
3 1761 06635310 3
NIV.OF
RONTO

HISTOIRE ET LITTÉRATURE

II

DU MÊME AUTEUR

Format grand in-18

OUVRAGES COURONNÉS PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

(PRIX BORDIN)

Le Roman naturaliste (Calmann Lévy, éditeur)... 1 vol.

Études critiques sur l'Histoire de la Littérature française (Librairie Hachette).................. 1 vol.

Nouvelles études critiques sur l'Histoire de la Littérature française (Librairie Hachette).... 1 vol.

Histoire et Littérature (Calmann Lévy)......... 3 vol.

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

HISTOIRE

ET

LITTÉRATURE

PAR

FERDINAND BRUNETIÈRE

II



PARIS

CALMANN LÉVY, ÉDITEUR

ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES

3, RUE AUBER, 3

—

1896

HISTOIRE

ET

LITTÉRATURE

LA TRAGÉDIE DE RACINE[1]

Les deux volumes que voici, consacrés entièrement à Racine, continuent pour leur part la démonstration du brillant paradoxe que M. Émile Deschanel avait entrepris d'établir. On le connaît sans doute, et nous n'avons besoin que de le rappeler. Les *classiques* d'aujourd'hui sont les *romantiques* de la veille et les *romantiques* d'aujourd'hui sont les *classiques* du lendemain; ou, en d'autres termes, on ne finit par devenir *classique* pour ses successeurs qu'autant que

1. *Racine*, par M. Émile Deschanel. Paris, 1884; Calmann Lévy.

comme *romantique* on a jadis débuté par effaroucher ses contemporains. Le royaume de la gloire ressemble ainsi au royaume des cieux : *regnum cœlorum vim patitur, et violenti rapiunt illud*, on y pénètre par escalade, effraction et bris de clôture; et les plus audacieux *romantiques* font les plus illustres *classiques*. à peu près comme les pires sujets, ce dit-on, font les meilleurs pères de famille.

On nous permettra de ne pas nous attarder à la réfutation du paradoxe. Il est joli, mais il est ruineux. Disons donc seulement qu'il ne dépend pas de M. Deschanel de changer le sens des mots, ni surtout de les vider de ce que l'on peut appeler leur contenu historique. L'auteur d'*Andromaque* et de *Phèdre* ne sera jamais un romantique tant que l'auteur de *Tragaldabas* continuera d'en être un; et, si *le Roi s'amuse* doit un jour devenir classique, il faudra que *Bérénice* et *Britannicus* aient d'abord cessé de l'être. Au surplus, puisque M. Deschanel est convenu lui-même « que sa petite thèse du romantisme des classiques était moins une théorie proprement dite qu'un cadre dans lequel il essaierait de présenter sous un jour un peu nouveau les plus grands et les plus beaux écrivains de la littérature française », il serait aussi disgracieux qu'inutile d'insister. Prenons donc aujourd'hui ces deux volumes tout simplement pour ce qu'ils sont : une étude de plus sur le théâtre de Racine, une étude consciencieuse, toujours spirituelle, facile à lire, — et en plus d'un point neuve.

Peu de grands écrivains ont eu plus d'ennemis que Racine. Aujourd'hui même encore, après deux siècles bientôt écoulés, je sais de nos contemporains qui n'en ont pas autant. Cela prouve au moins qu'il vit toujours : Campistron n'a pas d'ennemis, M. Vacquerie n'en a déjà plus, M. de Bornier n'en a jamais eu. Veuillent les dieux ménager à ceux que nous admirons de longues, de tenaces, d'implacables inimitiés littéraires ! M. Deschanel n'est assurément pas des ennemis de Racine, il est même de ses admirateurs, pour ne pas dire de ses dévots; et cependant n'a-t-il pas traité Racine, une ou deux fois, avec une sévérité qui ressemble à de l'injustice? « Son esprit, plaisant et vif, était surtout un esprit de raillerie, nous dit-il. On avait fait un recueil de plus de trois cents épigrammes qui lui étaient attribuées. Celui qu'on a pris l'habitude de nommer le tendre Racine méritait peut-être ce nom dans les moments de passion, mais semble assez sec en d'autres rencontres. » Voilà le thème : on en devine le développement. Mais j'aurais voulu qu'en nous parlant de ces « trois cents épigrammes attribuées à Racine », M. Deschanel eût eu soin de spécifier qu'il n'y en a seulement pas cinquante qui soient authentiques, et que, de ces cinquante, il n'y en a pas six qui ne soient dirigées contre les Boyer, les Coras, les Pradon, les Fontenelle et autres gens de bien dont la cabale ne se lassait pas de railler, harceler, persécuter Racine. Cesse-t-on d'être « tendre » parce que l'on se défend? et manque-t-on de « sen-

sibilité » si l'on répond à des injures par une mordante plaisanterie ?

En un autre endroit, M. Deschanel dit encore, et c'est à l'occasion du sacrifice d'Iphigénie : « Au temps de Louis XIV et de Bossuet, les parents n'égorgeaient plus leurs filles sur un autel, ils les mettaient seulement au couvent. Racine lui-même ne s'en faisait pas faute : de cinq filles qu'il eut, une seule se maria, les quatre autres entrèrent en religion. Le père, allant pleurer à chaque prise de voile, se croyait quitte envers sa sensibilité. » Dans une seconde édition de son livre, M. Deschanel voudra sans doute effacer ce trait. Car, en premier lieu, des cinq filles de Racine, deux seulement prirent le voile du vivant de leur père, et, en second lieu, ce père ne s'épargna pas pour les détourner de leur résolution. Il ne put rien sur l'une d'elles, pas même la décider à retarder sa profession, mais il réussit si bien avec l'autre, que c'est précisément elle, Marie-Catherine Racine, qui sortit de chez les carmélites pour épouser, au mois de janvier 1699, M. Collin de Morambert. On nous permettra d'ajouter qu'au XVIIe siècle, dans une famille janséniste, ce n'était peut-être pas toujours « sacrifier » sa fille que de la laisser entrer en religion ; et qu'ainsi, Racine y aurait pu laisser entrer toutes les siennes sans que l'on fût en droit d'en rien conclure contre sa sensibilité. Quelque étrange que cela nous puisse paraître aujourd'hui, c'est si l'on avait forcé madame de Chantal à se remarier, ou madame de Miramion à

demeurer dans le monde, qu'on les eût vraiment « sacrifiées ».

La sévérité de M. Deschanel ne s'est heureusement pas étendue de l'homme jusqu'au poète, et, — chose assez singulière ou même un peu triste à dire, si l'on songe qu'il s'agit ici du plus français de nos poètes, — c'est de quoi nous ne saurions trop le louer! Grâce, en effet, à l'école romantique, et grâce, depuis elle, à l'école historique, il faut plus que du goût aujourd'hui, puisqu'il faut presque du courage, pour former seulement l'intention de remettre Racine à son vrai rang.

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des « anciens » temps nous retracer quelque ombre.

La perfection soutenue de Racine semble avoir éloigné de lui tous ceux qui ne comprennent le génie que sous l'espèce de l'inégalité, — si je puis ainsi dire, comme une force aveugle, indifféremment capable de l'extrême sottise et de l'extrême beauté. Et l'on ne voit pas ou l'on ne veut pas voir que, sous cette continuité de perfection qui est le caractère apparent de l'œuvre de Racine, se dissimule, à vrai dire, l'un des plus grands et hardis inventeurs qu'il y ait dans l'histoire de l'art. C'est ce que M. Deschanel s'est particulièrement efforcé de remettre en lumière, c'est ce qui fait le principal intérêt de cette étude, et c'est ce que nous allons essayer de montrer après lui.

On tombait d'accord au XVIIe siècle, et même au siècle suivant, que Racine, avec tout son génie, n'eût pas été Racine, s'il n'eût eu sous les yeux, pour se guider, l'illustre exemple de Corneille. Je le veux bien, mais, selon cette manière de raisonner, il ne resterait plus qu'à nous expliquer comment à leur tour, ayant l'exemple de Racine sous les yeux, les Campistron, les Longepierre, et Voltaire lui-même n'ont rien pu faire de mieux que ce qu'ils nous ont laissé. En tout cas, que Racine fût capable ou non de se frayer ses voies tout seul (question parfaitement insoluble et conséquemment tout à fait oiseuse), un point est certain, c'est que la tragédie de Racine diffère de la tragédie de Corneille à peu près autant que la comédie de Marivaux diffère de la comédie de Molière.

On entend bien que je ne compare pas ici les personnes, mais seulement les genres. Une curieuse expression de Le Sage, qui connaissait ses auteurs, qui les goûtait surtout, marque ingénieusement cette différence : « O divin Lope de Vega (c'est-à-dire Corneille), s'écrie quelque part un de ses personnages, rare et sublime génie, qui avez laissé un espace immense entre vous et tous les Gabriels (c'est-à-dire Voltaire), qui voudront vous atteindre ! et vous, moelleux Calderon (c'est-à-dire Racine), dont la douceur élégante et *purgée d'épique* est inimitable! » Ce *purgée d'épique* est un trait de lumière. En effet, tous les personnages de Corneille, le Cid et Polyeucte, Horace et même Auguste ont quelque chose d'épique

plutôt que de vraiment tragique. Ils ont la tête comme élevée dans une région bien supérieure à celle où s'agitent les destinées de l'humanité vulgaire ; leurs aventures n'ont rien de commun avec celles qui sont le fond, la matière, l'étoffe de la vie quotidienne ; et leur personnage enfin est si conforme à lui-même, en toute circonstance et dans toute rencontre, que l'on pourrait le définir une fois pour toutes, sur l'affiche, — comme dans les poèmes homériques et comme dans nos chansons de geste, — par une épithète inséparable d'eux : Horace « aux pieds agiles » ou don Diègue « à la barbe fleurie ». Des héros tout d'une pièce, immobiles et raides dans leurs grandes armures, artificieusement mis aux prises avec des événements extraordinaires, et y déployant des vertus presque surnaturelles, selon les cas, ou des vices non moins monstrueux : telle est la tragédie de Corneille. C'est beau, admirable, sublime, ce n'est ni humain, ni vivant, ni réel. On peut aussi dire au passage que c'est extrêmement romantique, mais, en revanche, pas du tout classique. Si Corneille n'eût été retenu par les préjugés de son temps, qui voulaient, avec raison, que la tragédie s'appuyât toujours à l'histoire, — comme fait la sculpture au modèle vivant, — ce grand inventeur était homme à imaginer des fables dramatiques aussi dénuées de bon sens que celle de *Ruy-Blas* et celle d'*Hernani*.

L'originalité de Racine, ce fut de comprendre que cet idéal cornélien était celui d'un autre âge, qu'à des

mœurs nouvelles il fallait un art nouveau, et que le premier pas vers cet art consisterait en une représentation plus fidèle de la vie. Nous l'avons déjà fait remarquer[1] : sauf une ou deux, sauf *Athalie* peut-être et sauf *Iphigénie*, toutes les tragédies de Racine recouvrent en quelque façon des événements familiers de l'existence journalière. Tous les jours, sous toutes les latitudes, quelque Titus abandonne quelque Bérénice, et quelque Roxane assassine ou fait assassiner quelque Bajazet ; on rencontre autant d'Hermiones que l'on rencontre peu de Chimènes ; et, s'il en faut croire enfin les annales du crime, ni les Xipharès épris d'une Monime, non plus que les Phèdres éprises d'un Hippolyte, ne seraient aussi rares en ce monde que le souhaiteraient l'honneur, la morale, et la loi. L'histoire, traitée pour elle-même dans la tragédie de Corneille, ne sert ici vraiment plus qu'à costumer, en quelque sorte, les personnages et, en les éloignant dans les profondeurs de la perspective, les rendre poétiques sans qu'ils cessent d'être vrais et vivants.

Aussi n'est-ce pas assez, comme on l'a fait quelquefois, comme l'a fait M. Taine, comme le fait encore M. Deschanel, que d'inviter ceux qui veulent vraiment comprendre Racine, à commencer par se faire une âme du XVIIe siècle, et mettre les noms de Guiche ou de Condé là où le poète a mis ceux d'Hippolyte et

1. *Études critiques sur l'Histoire de la littérature française :* Les Ennemis de Racine.

d'Achille. Ou plutôt c'est faire tort à Racine de la moitié de son génie. Car, en le lisant ou le voyant jouer, ce n'est pas seulement l'Orient, la Grèce, ou Rome, qu'il faut que l'on oublie d'abord, mais c'est Versailles, surtout et avant tout, quoi que l'on puisse dire. L'imitation fidèle des mœurs et du ton de la cour, ce qu'il peut y avoir du langage d'un habitué de Marly dans les discours d'Achille ou de Bajazet, ce que l'on s'efforce à reconnaître enfin de ressemblances entre Bérénice et Marie de Mancini, par exemple, ou entre Louis XIV et l'Assuérus d'*Esther*, tout cela, c'est justement la partie faible, la partie caduque, la partie morte même de l'œuvre de Racine. Mais réciproquement, la partie durable, c'en est celle qui n'est pas plus française, ni surtout française du XVII[e] siècle, qu'elle n'est grecque et qu'elle n'est romaine, c'en est celle qui est humaine, et dont la valeur est exactement, en 1884, ce qu'elle pouvait être aux jours heureux où ces chefs-d'œuvre apparurent sur la scène pour la première fois.

Quand donc vous voudrez bien comprendre Racine et lui rendre cette justice que l'école historique ne lui a pas plus rendue que l'école romantique avant elle, ouvrez tout simplement les yeux et, sans y chercher d'autre mystère, promenez autour de vous vos regards. Bérénice habite la mansarde, hier encore joyeuse, aujourd'hui désolée, d'où Titus est parti, muni de son diplôme, pour aller faire un beau mariage; Hermione est là, derrière cette porte, sur le même

palier que vous, méditant comment elle rompra l'union de Pyrrhus avec Andromaque; et quant à Roxane, ce rassemblement, ce tumulte, ces clameurs sous vos fenêtres, c'est elle que l'on arrête pour avoir, au tournant de la rue, frappé le Bajazet qui la trompait avec l'Atalide d'en face. Partout du sang et partout des larmes, puisque la tragédie en demande; φόβος καὶ ἔλεος, la terreur et la pitié, puisque c'est la règle et la condition et la loi du genre; mais partout aussi la vie, l'humanité, la réalité. La révolution était profonde, plus profonde qu'on ne le soupçonne peut-être, plus profonde surtout que Racine lui-même ne pouvait s'en douter.

Car, d'abord, en transformant l'objet même du drame, elle en transformait nécessairement l'économie. Si l'on va quelquefois au même but par des moyens différents, il est assez rare que les mêmes moyens nous adressent à des buts distincts. Du moment donc que l'action dramatique se proposait d'etre une représentation plus conforme, plus approchée, plus fidèle de la vie, les moyens de l'intrigue, à leur tour, devaient changer de nature et devenir aussi simples, pour ne pas dire aussi familiers que les caractères et les événements qu'il était question d'imiter.

C'est ici l'explication de tant de ressemblances que l'on a notées à bon droit entre les moyens de la tragédie de Racine et les moyens ordinaires de la comédie. Tantôt c'est l'intrigue elle-même dont on dirait vraiment l'intrigue d'une comé-

die de Marivaux : *la Double Inconstance* ou *les Fausses Confidences*. La tragédie de *Bajazet*, notamment, ne repose-t-elle pas tout entière sur les fausses confidences d'Atalide à Roxane? et qu'est-ce qu'*Andromaque*, sinon la tragédie d'Hermione trompée par l'inconstant Pyrrhus et d'Oreste trahi par l'inconstante Hermione? Ailleurs, comme dans *Andromaque* encore, ou comme dans *Mithridate*, c'est le pivot sur lequel évolue le drame dont le choix semble tellement déroger à la dignité convenue de la tragédie que Voltaire peut soupçonner Racine de l'avoir dérobé, dans son *Mithridate*, à l'*Avare* de Molière; ou que la critique, encore aujourd'hui, peut se demander si, malgré tout ce qui s'y verse de sang, il y a dans *Andromaque* plus de tragédie ou plus de comédie ? Ou bien enfin, d'une manière plus générale, c'est le style empanaché de notre vieux théâtre qui glisse ici doucement vers une telle aisance, une telle simplicité de termes et de tours, un tel naturel que l'amusant auteur du *Distrait* et du *Légataire*, quelques années plus tard, n'aura qu'à le reprendre et le charger d'un peu de couleur pour en faire le plus joli style dont la muse comique se soit peut-être jamais servie. Autant d'effets d'une seule et même cause. Un nouveau souffle a pénétré la tragédie tout entière. Tous les moyens concourent à mettre les héros de l'action dramatique de plain-pied avec nous. La tragédie s'humanise, ou, si l'on veut, se féminise, et, en se féminisant, elle marque une époque dans l'his-

toire non seulement du théâtre français, mais dans l'histoire aussi de la littérature européenne.

On ne l'a pas assez dit. On convient, à la vérité, que Racine a excellé dans la peinture des passions de l'amour, mais on ne se souvient pas qu'il y a excellé le premier. C'est cependant de la tragédie de Racine que date l'apparition de l'amour dans la littérature moderne, ou, plus exactement encore, dans cette même littérature, c'est de la tragédie de Racine que date l'empire de la femme. Cherchez longtemps et cherchez bien, vous ne trouverez pas un seul poète avant lui, ni même un seul conteur, qui n'ait étrangement subordonné dans son œuvre le rôle social de la femme. Elle n'est qu'une esclave, ou moins encore qu'une esclave, un instrument de plaisir, chez les conteurs italiens du XVIe siècle. Elle n'est qu'une enfant capricieuse ou rebelle chez les dramaturges anglais de la Renaissance. On l'adore, mais on ne l'aime pas; et on ne la conquiert pas, mais on la dompte. C'est une chose encore, — chose charmante, chose légère, chose fragile, chose dangereuse; — ce n'est pas une personne. Même dans Shakspeare, l'individualité de la femme ne commence à poindre qu'autant que les circonstances l'ont obligée, comme Goneril ou comme lady Macbeth, à revêtir un caractère et jouer un rôle d'homme. Ajoutez qu'au XVIIe siècle, Shakspeare n'est guère moins ignoré ou méconnu de sa patrie même que de la France ou de l'Allemagne. Son influence ne date que du milieu du siècle suivant.

Racine, au contraire, lorsqu'il meurt en 1699, est le plus grand nom de la littérature européenne tout entière. C'est donc bien chez lui, dans son œuvre, que la femme, — Andromaque, Hermione, Agrippine, Bérénice, Roxane, Monime, Phèdre, — apparaît pour la première fois comme une personne maîtresse d'elle-même, dans la pleine indépendance de ses sentiments, et responsable enfin de ses actes. Et c'est ce que voulait dire Henri Heine, dans cette belle page que M. Deschanel regrettera certainement de ne pas avoir citée, d'abord parce qu'elle est curieuse, et ensuite parce qu'elle autorise de l'opinion d'un grand poète une des idées capitales du livre de M. Deschanel.

« Racine dut être le premier poète que M. de Schlegel ne put comprendre, car ce grand poète se présente déjà comme le héraut des temps modernes près du grand roi avec qui commencent les temps nouveaux. Racine est le premier poète moderne, comme Louis XIV fut le premier roi moderne. Dans Corneille respire encore le moyen âge. En lui et dans la Fronde râle la voix de la vieille chevalerie qui pousse son dernier soupir; aussi le désigne-t-on quelquefois comme un poète romantique. Mais, dans Racine, les sentiments et les poésies du moyen âge sont complètement éteints; il ne réveille que des idées nouvelles; c'est l'organe d'une société neuve. On voit éclore dans son sein les premières violettes du printemps qui ouvre notre jeune âge, on y voit

même les bourgeons des lauriers qui s'épanouissent plus tard si largement. Qui sait combien d'actions d'éclat jaillirent des vers tendres de Racine? Les héros français qui gisent enterrés aux Pyramides, à Marengo, à Austerlitz, à Iéna, à Moscou, avaient entendu les vers de Racine, et leur empereur les avait écoutés de la bouche de Talma. Qui sait combien de quintaux de renommée reviennent à Racine sur la colonne de la place Vendôme? Euripide est-il un plus grand poète que Racine? C'est ce que j'ignore, mais ce que je sais, c'est que ce dernier fut une source vivante d'enthousiasme, qu'il a enflammé le courage par le feu de l'amour, et qu'il a enivré, ravi et ennobli tout un peuple. Qu'exigez-vous de plus d'un poète? »

Si maintenant, rabattant un peu de ce lyrisme permis aux poètes, et précisant la pensée d'Henri Heine, vous voulez mesurer plus exactement la portée de cette révolution, considérez seulement ce que la littérature des passions de l'amour est devenue depuis deux cents ans. Il vous semblera de ce point de vue que toute une large part de notre poésie moderne, presque tout le théâtre, enfin tout le roman, procèdent de Racine; et il vous semblera bien. C'est un initiateur que Racine, un inventeur, — si l'on place l'invention où elle doit être placée, — bien autrement fécond que Corneille, et un initiateur dont l'influence n'a pas été contenue dans les bornes de sa propre patrie, mais s'est véritablement exercée sur la littérature moderne tout entière.

Oui! depuis Racine, dans toute histoire d'amour, en quelque langue qu'elle soit écrite, vibre, encore aujourd'hui, quelque chose de l'accent passionné des héroïnes de Racine. Il est bien le maître, et il est bien le guide! Toutes ces fictions tragiques ou charmantes qui nous ont tour à tour doucement émus ou délicieusement torturés, c'est de lui qu'elles nous viennent, c'est à lui que nous les devons, et il semble qu'elles soient d'autant plus voisines de la vérité même qu'elles nous rappellent par des traits plus connus les inimitables modèles qu'il en a donnés le premier. Pourquoi faut-il seulement que ni Voltaire lui-même ni son fidèle La Harpe ne s'en soient doutés, et encore moins cet important Schlegel ou ce fat de Stendhal? Mais pourquoi faut-il surtout que quiconque attaque aujourd'hui Racine répète plus ou moins ce que Stendhal et Schlegel en ont dit sans le comprendre comme quiconque le loue ne fait guère que jurer sur la parole de Voltaire et de La Harpe, — lesquels peut-être l'ont eux-mêmes plus admiré que compris?

Ce que ni les uns ni les autres ne semblent avoir compris davantage, c'est ce qu'il y a de puissance et de force tragiques dans la façon dont Racine a conçu et représenté les passions de l'amour. Toute sa vie, malgré la sincérité, la vivacité, l'ardeur même de son admiration, Voltaire n'a pas moins continué de croire, selon la leçon de Corneille, que l'amour était « une passion chargée de trop de faiblesse » pour suffire elle seule à remplir toute l'action tragique; et l'on

sait qu'aux yeux de la Harpe, *Mérope* était, en son genre, une œuvre autrement considérable et d'une bien autre portée que l'*Andromaque*, par exemple, ou le *Bajazet* de Racine. Si les tragiques français du XVIIIe siècle avaient imité Racine, comme on le dit toujours parce qu'on l'a dit une fois, leurs œuvres ne seraient peut-être pas marquées de ce caractère d'insignifiance et de sénilité qui leur donne à toutes un bien vilain air de famille. Mais la vérité, c'est que, manque d'intelligence et manque de génie, bien loin d'essayer de suivre les traces de Racine, ils s'efforcèrent tous, avec leurs préjugés aristocratiques, Voltaire en tête, La Harpe en queue, de revenir aux errements mêmes avec lesquels Racine avait rompu. En fait, pas une tragédie du XVIIIe siècle, ni celles de Crébillon, ni celles de Voltaire, encore bien moins celles de La Harpe ou de Marmontel, ne procède vraiment de Racine. Mais toutes leurs tragédies politiques (ces tragédies de collège où ils débattent les destins des empires), sont jetées dans le moule de *Cinna*, de *Pompée*, de *Rodogune*, d'*Héraclius*, et toutes leurs tragédies d'amour (des tragédies de salon où la galanterie de salon remplace la passion absente), sont fabriquées selon la formule de l'auteur de l'*Astrate*, et d'*Armide*, et d'*Atys*. Corneille et Quinault, voilà les vrais maîtres, que l'on admire autant que Racine, pour ne pas dire davantage, et voilà, — le premier, malgré tout son génie, le second, avec tout son talent, — les deux hommes dont l'exemple

a jeté la tragédie française dans la voie fâcheuse d'où le drame romantique se tromperait s'il croyait qu'il l'a retirée.

Que le XVIIIe siècle n'ait pas même soupçonné ce qu'il se dissimulait d'énergie, pour ne pas dire de férocité, sous l'élégance tout extérieure de la tragédie de Racine, on se l'explique encore assez aisément. Ce que l'on s'explique moins bien ou même, pour ma part, ce que je ne m'explique pas du tout, c'est que, de nos jours, les esprits les plus libres, les plus indépendants, les plus hardis persistent à ne voir dans *Andromaque* ou dans *Bajazet*, dans *Mithridate* ou dans *Phèdre*, dans *Britannicus* ou dans *Iphigénie*, que ce qu'ils appellent un peu dédaigneusement la peinture des mœurs de cour, la tragédie d'un « peuple de grands seigneurs vaniteux et spirituels », comme disait Stendhal, et des conversations de salon sous un lustre. Car il n'y a rien de moins exact et, par conséquent, rien de moins équitable.

Bien loin d'avoir été ce peintre des mœurs de cour et cet imitateur des convenances mondaines, le Benserade ou le Quinault supérieur que l'on s'obstine à nous représenter, Racine, tout au contraire, a enfoncé si avant dans la peinture de ce que les passions de l'amour ont de plus tragique et de plus sanglant qu'il en a non seulement effarouché, mais littéralement révolté la délicatesse aristocratique de son siècle. Ces brillants « gentilshommes de Steinkerque, qui chargeaient en habit brodé, braves comme des fous, doux

comme des jeunes filles, charmantes poupées d'avant-garde, de salon et de cour »; ces grandes dames si spirituelles, plus coquettes que tendres et moins amoureuses que galantes, ornement et décor pompeux de Versailles et de Marly; ces poètes encore et ces hommes de lettres, nourris dès l'enfance au langage des ruelles, débris de l'hôtel de Rambouillet et clients de l'hôtel de Nevers; — ils reculaient d'étonnement et d'indignation quand tout à coup, dans *Andromaque* ou dans *Bajazet*, ils voyaient la passion se déchaîner avec cette violence, l'amour s'exalter jusqu'au crime, et tout ce sang enfin apparaître dessous ces fleurs. Non, ce n'était pas ainsi qu'ils concevaient l'amour! ce n'était pas ainsi qu'ils aimaient leurs maîtresses! et, grâce aux dieux! ce n'était pas ainsi qu'ils en étaient aimés! Mais, comme l'a si bien dit M. Taine, « de fins mouvements de pudeur blessée, de petits traits de fierté modeste, des aveux dissimulés, des insinuations, des fuites, des ménagements, des nuances de coquetterie, » voilà ce qu'ils cherchaient en elles, voilà ce qu'ils y trouvaient et voilà ce qu'ils en aimaient. Or voilà justement, (M. Taine a oublié de le dire), ce qu'ils ne reconnaissaient pas dans la tragédie de Racine. Car ici les « fins mouvements de pudeur blessée » d'Hermione coûtaient la vie à Pyrrhus et la raison à Oreste; les « insinuations » de Roxane avaient pour conclusion l'arrêt de mort de Bajazet et de son Atalide; et la « coquetterie » de Phèdre, en envoyant Hippolyte au supplice, condamnait Thésée aux tor-

tures d'un éternel remords. Gentilshommes d'avant-garde et princesses de Versailles, c'en était trop pour leurs nerfs; il leur paraissait, si je puis ainsi dire, que ce poète leur surfaisait la tragédie de l'amour; et, dans ces éclats de passion qui venaient se terminer au meurtre ou à l'assassinat, ni les uns ni les autres ne retrouvaient ce sentiment tempéré qu'ils appelaient l'amour et qui n'était que la galanterie.

On s'est demandé plus d'une fois pourquoi Racine, dans son siècle même, avait compté tant d'ennemis, plus d'ennemis que pas un de ses grands contemporains, plus d'ennemis que l'auteur de *Tartufe*, ce qui n'est pas peu dire, et, ce qui est dire encore davantage, plus d'ennemis que l'auteur des *Satires*. C'en est ici l'une des raisons. Ce siècle poli ne pardonna pas à Racine la vérité, la franchise, l'audace de ses peintures. On trouva presque unanimement qu'il poussait trop loin l'imitation du réel; on l'accusa, en propres termes, de faire bas à force de naturel, et commun à force de vérité; ou plutôt encore, on nia que ce fût là le naturel, et on lui fit porter la peine d'avoir plus approché de la vérité que ne le permettait l'opinion de son temps. Car, il faut bien le dire et ne pas se lasser de le redire, Shakspeare, dans un autre siècle, dans d'autres conditions, a pu faire autrement, et, faisant autrement, atteindre à d'autres effets; mais, dans quelqu'une que ce soit de ses tragédies romaines, *Coriolan* ou *Jules César*, il n'a fait plus vrai que *Britannicus*, ni dans son *Othello* plus

naturel que *Bajazet*. Seulement, ce que supportait le public mêlé du théâtre du Globe, à Londres, vers l'année 1600, le public plus choisi de l'hôtel de Bourgogne, à Paris, vers l'an 1675, ne le supportait plus. On raisonne toujours comme si Racine n'avait eu qu'à se montrer pour vaincre, et que ses contemporains se fussent reconnus avec transport dans le miroir qu'il leur présentait. C'est le contraire qu'il faut dire. Les contemporains refusèrent de s'y reconnaître, et si obstinément, qu'après dix ans de luttes, Racine quitta la scène meurtri, découragé, vaincu.

Une révolution si profonde dans les habitudes de la tragédie ne pouvait pas manquer de s'étendre jusqu'au détail lui-même de la versification et du style. Il faudrait donc montrer ici que, dans la forme comme dans le fond, personne au XVIIe siècle n'a plus osé que Racine, et que son audace, pour n'avoir pas consisté, comme il semble qu'on le voudrait, à mettre l'argot des carrefours et des bouges sur les lèvres de Andromaque et des Iphigénie, n'en a pas été pour cela moins réelle. Voltaire, au XVIIIe siècle, s'il eût été capable de les trouver, eût reculé devant des tours et des alliances de mots dont l'art merveilleux de Racine a seul pu dissimuler la hardiesse dans le tissu de son style; et Victor Hugo, de nos jours, à déclaré que Racine fourmillait d'images fausses et de fautes de français, c'est-à-dire d'ellipses et de métaphores qu'il eût hésité à employer dans *les Contemplations* ou dans la *Légende des siècles*. L'observation peut

suffire. Il faut seulement la limiter par une observation plus importante, laquelle, s'appliquant au fond comme à la forme de la tragédie de Racine, achèvera de caractériser le rôle qu'il a joué dans l'histoire de la littérature. Tout ce que Racine a osé, dans la forme comme dans le fond, il ne l'a osé que sous les conditions et sous la loi de son art. C'est malheureusement ce que je ne puis indiquer ici qu'en trop peu de mots.

Les tragédies de Racine, très différentes en ceci de la tragédie de Corneille ou du drame de Shakspeare, qui tiennent autant de la nature de l'épopée que de celle du drame, sont faites avant tout, comme les comédies de Molière, pour être représentées. Volontairement ou involontairement, on l'oublie trop quand on en parle, et telle est l'origine de presque tout ce que l'on croit pouvoir lui adresser de critiques. Tandis que Shakspeare ou Corneille découpent la légende ou l'histoire en morceaux, sans se préoccuper assez de son appropriation aux conditions essentielles de la scène et de l'art dramatique, — *le Roi Lear*, dans l'œuvre de Shakspeare, et *Horace* ou même *Cinna*, dans celle de Corneille, en sont de remarquables exemples, — c'est de cette appropriation, au contraire, que Racine et Molière s'inquiètent avant tout dans le choix des sujets, dans le choix des moyens, et dans le choix des mots. Faute d'y pouvoir trouver un dénouement convenable, la tradition raconte que Racine abandonna cette *Iphigénie en Tauride* dont on retrouva, dans

ses papiers, le premier acte en prose; en semblable occurrence, et si le sujet lui eût convenu d'ailleurs, il ne paraît pas probable que Corneille eût hésité seulement.

C'est cette préoccupation toujours active des convenances de la scène et des lois intimes du drame qui a refréné, contenu, borné, dans la forme comme dans le fond, les audaces de Racine. Vous lui reprochez de n'avoir pas fait figurer le peuple dans sa tragédie monarchique? C'est que le peuple n'y avait que faire, n'y pouvant être représenté que par un troupeau de figurants dont les faces vulgaires, les attitudes gauches, la démarche ridicule ont pour premier effet de détruire l'illusion dramatique. Vous lui reprochez d'avoir mis systématiquement en récits ce que Shakespeare eût mis en action? C'est qu'à mettre en action le meurtre de Pyrrhus ou la strangulation de Bajazet, il eût inutilement allongé ou prolongé un drame qui devait courir. Vous lui reprochez d'avoir moins osé que Tacite, et, dans *Britannicus*, de ne vous avoir pas montré la mère de Néron provoquant son fils à l'inceste? C'est qu'il y a des spectacles comme des mots que les hommes assemblés ne supportent pas. Quand on veut faire des pièces qui soient jouables, il en faut prendre les moyens, et ces règles ou ces lois, dont on se moque tant, ne sont rien autre chose que la formule de ces moyens.

La tragédie n'existe qu'autant qu'elle se distingue de la comédie, de même que la peinture n'existe

qu'autant qu'elle diffère de la sculpture. Si les moyens d'un art pouvaient être employés par un autre, il n'y aurait plus qu'un art. Le théâtre n'aurait plus de raison d'être s'il faisait la fonction du roman ou de l'histoire; mais, du moment qu'il existe, il a sa raison d'être; et cela veut dire qu'on ne peut pas exiger de l'auteur dramatique ce que l'on réclame à bon droit de l'historien ou du romancier. Racine a merveilleusement connu les exigences propres de l'art dramatique, et ce ne sont pas *Andromaque* ou *Phèdre* qui sont, comme on l'a dit, des tragédies de cabinet, mais, au contraire, les objections que l'on fait valoir contre elles, qui sont, si je puis dire, des objections de cabinet. J'entends par là que ceux qui les font ne les feraient pas, ou, du moins, selon le proverbe, y réfléchiraient à deux fois, s'ils commençaient par s'interroger eux-mêmes sur les conditions du drame, et n'examinaient pas les tragédies de Racine comme ils feraient des œuvres mortes, auxquelles ils appliquent indistinctement, sous prétexte que c'est par la lecture et dans le cabinet qu'ils en prennent connaissance, les mêmes principes de critique.

Au moment de terminer, il nous vient un scrupule, et nous nous demandons si, dans ce résumé de son livre, M. Deschanel se reconnaîtra. Car, n'aurions-nous pas, peut-être, appuyé trop fortement sur quelques idées qu'il s'était contenté d'indiquer? mais, au contraire, sur quelques-unes de celles qu'il a développées avec plus de complaisance, n'aurions-nous pas

glissé trop rapidement? C'est, à vrai dire, une espèce d'infidélité qu'il est toujours difficile de ne pas commettre, quand on prétend réduire à une vingtaine de pages deux volumes aussi pleins de toute sorte de choses. On court au plus pressé tout d'abord, et, le plus pressé, c'est ordinairement, dans un livre de ce genre, ce qui nous ressemble le plus. Avouons donc franchement, — pour ne pas trop le compromettre aux yeux des romantiques, s'il en reste quelqu'un, — que nous avons fait M. Deschanel un peu plus racinien qu'il ne l'est, et ne laissons pas croire qu'il donnât les mains à tout ce que nous avons dit, ni surtout à ce que nous avons volontairement omis. Ce que nous avons exprimé sous forme dogmatique, il a eu l'art de l'atténuer d'avance en l'éparpillant, pour ainsi dire, dans son livre, sous la forme plus discrète de l'insinuation; et, beaucoup de restrictions ou réserves que nous n'avons pas cru devoir faire, ceux qui n'aiment pas Racine tout à fait autant que nous l'aimons doivent être avertis que M. Deschanel les a faites. Ce n'est qu'une question de nuance, comme on dit, mais il fallait indiquer la nuance. Nous avons trouvé notre profit dans le livre de M. Deschanel, et les amis des nuances y trouveront leur compte.

1er mars 1884.

UNE FIGURE DE CONVENTIONNEL[1]

Peu d'assemblées politiques ont fait dans le monde autant ou plus de bruit que notre Convention nationale, et cependant il n'en est guère dont la plupart des membres nous soient individuellement moins connus. Ceux-là mêmes dont les histoires générales de la Révolution nous ont rendu le nom familier, — les Vergniaud et les Brissot, les Danton et les Desmoulins, les Saint-Just et les Robespierre, les Fréron et les Tallien, — il faut avouer que nous n'en savons rien d'assez précis, d'assez particulier, d'assez psychologique. L'idée que nous nous formons de leur personne privée se règle sur le jugement que nous portons de leur conduite publique ; et, au contraire, c'est ce qu'il y a, dans leur conduite publique, de

1. *Romme le Montagnard*, par M. Marc de Vissac, 1883. Clermont-Ferrand.

douteux ou de souvent obscur, qu'il faudrait éclairer par une connaissance plus intime de leur personne privée. Si l'observation est vraie de ces grands acteurs du drame révolutionnaire, combien ne l'est-elle pas plus encore des comparses? « On est étonné, dit Mortimer-Ternaux dans son *Histoire de la Terreur*, on est étonné, quand on parcourt la liste des députés à la Convention nationale, d'y trouver des députations entières, composées de dix à douze individus dont pas un n'a laissé un souvenir dans la mémoire des hommes. » Mais l'étonnement redouble si l'on fait attention que ce sont eux pourtant, eux surtout, ces inconnus et ces comparses, dont l'histoire contient, pour ainsi dire, le secret même de la Terreur. Si grande, en effet, que puisse être la lâcheté des hommes et quel que soit, dans une assemblée comme la Convention, le pouvoir des volontés fortes pour entraîner les majorités, c'est à la condition que ces volontés elles-mêmes agissent dans le sens des majorités, et qu'elles donnent bien plutôt une expression à leurs vœux qu'une direction à leurs désirs. Les Danton et les Robespierre ne sont pas seuls coupables de l'institution du tribunal révolutionnaire ou du régime de la Terreur; s'ils eussent pu manquer à leurs œuvres, d'autres qu'eux les y eussent assurément remplacés; et, quoi qu'ils aient fait enfin, ils ne l'ont fait qu'avec la complicité de leurs sectaires, du parti montagnard, de la Convention presque entière.

C'est pourquoi, toutes les fois qu'un consciencieux

biographe essaie de remettre en lumière quelqu'un de ces terroristes obscurs, de ceux dont le nom s'est évanoui sans laisser de traces, ou de ceux qui ne doivent leur peu de notoriété qu'à l'éclat du seul jour de leur proscription ou de leur mort, on peut dire avec vérité qu'il rend un inappréciable service à cette histoire de la Révolution, si souvent faite, à ce qu'il semble, et cependant toujours à faire. Tel est le livre très curieux que M. Marc de Vissac vient de consacrer à Romme le montagnard. On y pourrait relever quelques erreurs; j'en retrancherais volontiers plus d'un détail inutile; il est écrit surtout d'un style étrangement emphatique: ce n'en est pas moins un de ces livres où l'on apprend à connaître les vrais moteurs des événements, parce que l'on y saisit les vrais mobiles des hommes qui les ont plus ou moins dirigés. Quelque abondance qu'il y ait depuis plusieurs années de ces sortes d'ouvrages, bien loin de nous en plaindre, nous souhaiterions donc qu'il y en eût encore davantage. Car ils seront un jour la substance de cette histoire dont le *Moniteur* ne nous a conservé que la trame chronologique, et, en attendant, s'il y a des lectures plus intéressantes ou qui montrent l'humanité moins laide, il n'y en a guère de plus instructives.

Le livre de M. de Vissac a d'ailleurs son intérêt historique très précis. Romme, si l'on s'en souvient, député du Puy-de-Dôme à la Convention nationale, est l'un des vaincus ou l'une des victimes de cette insur-

rection du 1er prairial an III, dont l'assassinat du député Féraud et le calme héroïsme de Boissy d'Anglas ont particulièrement immortalisé le souvenir. Je dis particulièrement, je devrais dire uniquement; car, en réalité, c'est à peu près là tout ce que nous en savons. Quel fut le caractère du mouvement? On l'ignore. Les uns n'y veulent voir que « l'insurrection de la faim »; les autres y reconnaissent une suprême tentative du parti jacobin pour ressaisir le pouvoir; il y en a qui croient y discerner le premier des complots socialistes. Mais quel rôle y ont joué *les Derniers Montagnards*, — comme on les a nommés, — Romme et ses amis, Goujon, Duquesnoy, Bourbotte, Soubrany, Prieur (de la Marne), Peyssard, Forestier? On ne saurait le dire : vaincus, selon les uns; victimes, selon les autres; les troisièmes ont écrit : martyrs. Et ce qui complique encore la question, c'est qu'il n'existe, à proprement parler, qu'un seul document où l'historien se puisse référer; un seul, et c'est le compte rendu de la séance du 1er prairial, tel que l'a donné *le Moniteur*, plusieurs jours après l'événement.

Comment cependant résoudre le problème? Il n'en reste qu'un seul moyen, qui est d'interroger le caractère des hommes. Vergniaud, capable de voter une loi de mort contre les émigrés et les prêtres insermentés, ne l'eût pas été, comme Danton, d'organiser les journées de septembre, et Danton, capable de déchaîner les massacreurs à travers les prisons de Paris, ne l'eût pas été, comme Robespierre, de se faire un moyen de

règne de la permanence de l'échafaud. C'est ce que l'on exprime en disant que les actes d'un homme lui ressemblent. Qui donc étaient Romme, Bourbotte ou Goujon? quels hommes? de quelle origine et de quelle éducation? de quel tempérament politique? de quelle étendue d'intelligence ou de quelle étroitesse d'esprit? de quelle facilité de mœurs ou de quelle rigidité de caractère? En ce qui regarde Romme, nous pouvons le demander à M. de Vissac.

Gilbert Romme, fils de Charles Romme, procureur au présidial de Riom, était né en 1750. Son éducation, commencée par un prêtre, s'était achevée au collège de Riom, sous la direction des Oratoriens. Je ne sais s'il y avait épuisé, comme dit son biographe, « toutes les jouissances des mathématiques ». Il semble vraiment, à lire nos historiens, que, dès qu'un homme politique a fait ce que nous appelons tout simplement de passables études, littéraires ou scientifiques, il sorte aussitôt de pair et devienne un représentant, pour ne pas dire la figure même de la science ou de la littérature dans les grandes assemblées. On n'est pourtant pas un savant pour avoir poussé l'étude des mathématiques un peu plus loin que les quatre règles, ni même pour être le frère consanguin d'un correspondant de l'Académie des sciences; et c'est là le principal titre de Romme. Ce qu'à tout le moins, il contracta de bonne heure, à Riom ou ailleurs, c'est un mépris transcendant de l'histoire. « Je déteste l'histoire presque autant que la simple littérature,

écrivait-il à l'un de ses amis... l'histoire des sciences est essentielle... l'histoire des mœurs a beaucoup d'inconvénients et n'a pas encore été traitée d'une manière intéressante et *ex professo*. Mais l'histoire politique, l'histoire des conquêtes est toujours celle des carnages, des injustices, des cruautés, de l'ambition des hommes de tous les âges... » Pesez bien les mots : il ne se contente pas d'ignorer l'histoire, il s'en honore, il se fait gloire de la méconnaître, il la « déteste » enfin. C'est le premier mot de l'évangile révolutionnaire ; le commencement de la sagesse y est le mépris du passé.

Romme avait vingt-cinq ou vingt-six ans quand il écrivait cette lettre. Récemment débarqué de sa province à Paris, il suivait quelques cours de physique, de chimie, d'anatomie, donnait des leçons, vivait dans une mansarde dont il détaille lui-même orgueilleusement l'inventaire, — « un lit de sangles, un matelas, un drap, une couverte, un pot à eau, un verre, deux chaises, point de rideaux » ; — de loin en loin voyait un peu le monde, et ne négligeait pas, selon l'usage de tous nos futurs constituants ou conventionnels, de se faire un peu partout, mais surtout en bon lieu, des amis, des patrons et des protectrices. Quand il quitta sa mansarde de la rue des Lavandières, ce fut pour aller s'installer dans la rue des Petits-Augustins, à l'hôtel de la comtesse d'Harville, dame d'honneur de la comtesse d'Artois. Il y payait son loyer en leçons de mathématiques. Il sollicitait en même

temps l'établissement d'une chaire de physique expérimentale à l'Académie de Riom. L'Académie de Riom, vous entendez ce que c'était : on y enseignait aux jeunes gentilshommes de la province l'escrime et l'équitation. Il semblait tout naturel à Romme que l'on y enseignât par surcroît un peu de physique expérimentale, puisque au fait il se sentait propre, lui, Romme, à l'enseignement de la physique expérimentale. Autre trait bien digne encore d'être noté : la naïveté cynique avec laquelle tous ces gens-là cherchent et trouvent le bien général dans leur bien particulier. « En sollicitant la création d'une chaire de mathématiques et de physique expérimentale, écrit-il à Turgot, *je n'ai jamais entendu solliciter pour moi exclusivement.* » C'est bien l'une des ingénieuses formules que l'intérêt personnel ait jamais inventées. Ce n'est pas pour lui qu'il « sollicite » une place, mais pour le profit qu'en tireront ses « compatriotes ». L'affaire était, paraît-il, en bon train, quand la chute de Turgot vint ruiner ses espérances. Il fallut se retourner.

Un grand seigneur russe, le comte Golowkin, qui lui avait confié l'éducation, à bâtons très rompus, de l'un de ses enfants, l'avait mis en rapports avec un de ses neveux, le comte Strogonof. Le comte Strogonof cherchait un précepteur pour son fils ; Romme lui parut convenir à cet emploi de confiance ; il le lui proposa, les conditions furent débattues ; et, voyant là l'occasion « de former, pour ses bons amis de Riom,

un élève digne d'eux », Romme, ayant accepté, partait pour Saint-Pétersbourg, où il arrivait le 1er septembre 1779. M. de Vissac eût peut-être pu se dispenser de nous tracer à ce propos un tableau du règne de Catherine; il eût encore mieux fait de n'en pas emprunter les couleurs aux *Mémoires de la duchesse d'Abrantès* et aux compilations de Capefigue. Mais les notes de Romme sur la façon dont il comprit son devoir d'éducateur sont très intéressantes. Je n'y relèverai qu'un détail : à cet enfant de dix ou douze ans, Romme ne se contente pas de faire de pompeux discours, il lui remet de « véritables mémoires », sur la nécessité pour un homme d'être simple dans ses habits et rapide à les vêtir. Quant à lui, dans les loisirs que ses fonctions lui laissent, il travaille à fabriquer, pour l'offrir à l'impératrice, une écritoire mécanique. « En l'ouvrant, on apercevait le mouvement du soleil, de la lune et des planètes; les mois, les jours, les heures y étaient marqués; et des marmousets, ingénieusement articulés, présentaient du papier, des plumes, de l'encre, de la cire. » C'est que le futur montagnard ne se contentait pas d'éprouver pour Catherine l'admiration à laquelle avait certainement droit la grande souveraine; il y ajoutait de la « vénération », de « l'estime », l'une et l'autre « profondes » ; et plaçait hardiment la patronne des philosophes « au rang de ces êtres extraordinaires et privilégiés... qui sont au-dessus de leurs semblables, *même par leurs faiblesses* ».

Rien de plus naturel, quand, à mesure qu'on le connaît mieux, on découvre à quel point, sous son étalage de grands sentiments et sa phraséologie stoïque, ce Romme, au fond, manque de sens moral et des plus vulgaires scrupules. Son biographe nous en donne d'admirables exemples. On demande un jour à Romme s'il ne connaîtrait pas un Français capable de faire l'éducation d'un jeune baron de Strogonof. Romme répond affirmativement, et, sur sa recommandation, son « vieil ami » Démichel est investi de ces fonctions toujours délicates. Voici ce que c'était que Démichel. Ancien condisciple de Romme, Démichel, après avoir failli se faire Oratorien, était devenu confiseur, et de confiseur banqueroutier. Entre temps, il avait trouvé celui de se marier et de se séparer de sa femme. A Paris, où il est venu chercher un refuge, il est d'abord commis en bijouterie, passe de la bijouterie dans la commission, de la commission tombe dans la valetaille, se propose ici comme laquais « pour porter la livrée », là comme maître d'hôtel, ailleurs comme cuisinier et se fait apprécier enfin à sa valeur chez madame de Montesson, « pour son talent à faire les pâtes d'abricot ». On ne sait quel accident l'avait obligé de recommencer à battre le pavé de Paris quand les lettres de Romme vinrent transformer le triste sire en précepteur d'un enfant de famille. « Touchante victoire de l'amitié ! » s'écrie là-dessus le biographe. Sans doute ; mais abus de confiance un peu fort ! diront ceux qui ne s'intéressent pas plus que nous à l'ami Démichel.

Autre exemple. Quand l'éducation du jeune comte Strogonof fut à peu près achevée, la famille, pour y mettre la perfection, résolut de le faire voyager, et Romme, naturellement, fut chargé d'accompagner son élève. Ils firent d'abord un assez long séjour en Suisse, y apprenant, dans la conversation de Lavater, « l'art de dresser les hommes », et « s'exerçant, comme dit le précepteur, à la frugalité des montagnes ». Mais aussitôt que la Révolution éclate, Romme amène son élève à Paris. Et alors, avec son inconsciente, mais ordinaire improbité, cet enfant de dix-huit ans, dont il est le guide et le mentor, il le conduit aux séances de l'Assemblée nationale, il lui fait offrir à la barre de la Constituante les boucles d'argent de ses souliers, il l'affilie au club des Amis de la loi, sans parler du club des Jacobins, il le met sous la direction de la « belle Liégeoise », Théroigne de Méricourt, dont ce maître de morale admire l'intelligence politique autant que son jeune Russe en apprécie les charmes opulents et coûteux... Je m'étonne uniquement qu'il n'ait pas entraîné le futur ministre d'Alexandre Ier à l'assaut de la Bastille.

Cependant l'ambassade russe trouve ces façons étranges; on avertit le comte; et le comte avertit Romme, il ose même « l'engager » à quitter Paris. A de semblables prétentions, Romme répond par la lettre suivante : « Monsieur le comte, pour la première fois depuis que j'ai l'honneur de vous représenter auprès de votre fils, vous me faites sentir la distance énorme qui se trouve entre un père et un in-

stituteur. Par votre lettre du 10 juin, *vous me notifiez une résolution si contraire au plan que j'ai suivi jusqu'à présent*, et que vous avez approuvé, qu'elle en détruira forcément toutes les espérances. » Il se flattait peut-être, après de si beaux commencements, de faire jouer un jour à son élève les Thomas Payne et les Anacharsis Clootz. Et, comme une autre lettre, plus expresse, l'avait « prié » de se rendre à Vienne avec le jeune Strogonof, il terminait par ces mots : « Nous allons nous rendre dans le village qu'habite ma mère. *C'est là que nous attendrons votre dernière résolution.* C'est de là que je vous ferai connaître à mon tour ce que je peux entreprendre, comme aussi ce qui sera au-dessus de mes forces, dans le plan définitif que vous prescrirez à votre fils. » Savez-vous rien de plus instructif ? Et il ne rendra pas l'enfant ; et il faudra qu'on le lui arrache ; et quand M. de Novosilsof aura fait, pour venir le lui reprendre, le voyage de Paris, il se lamentera dans ses lettres particulières sur « la trame odieuse » ourdie par ce père pour rentrer enfin en possession de son fils.

La manière dont s'acheva la rupture entre Romme et les Strogonof est un autre exemple encore que je me reprocherais de ne pas signaler. Au départ du jeune homme et de son précepteur pour leur tour d'Europe, le comte Strogonof avait remis à Romme des lettres de crédit qu'il avait renouvelées à mesure de leurs besoins. En lui annonçant son intention formelle de recouvrer son fils, M. de Strogonof ajou-

tait en *post-scriptum :* « Je ne sais combien vous avez touché sur la dernière lettre de crédit que je vous ai fait passer. Je vous supplie de garder le reste en attendant que je vous fasse passer une plus forte marque de ma reconnaissance. » La lettre, de 10,000 livres, n'avait pas été touchée; Romme la renvoya « fièrement », pour ne pas dire insolemment; c'était son droit, et ce trait assurément l'honore. Seulement, M. de Strogonof, encore plus fier, lui ayant renvoyé là-dessus une gratification de 30,000 livres, Romme la garda, cette fois, la trouvant probablement suffisante, et ce trait l'honore moins. Il est vrai de dire que cet argent d'aristocrate reçut une destination éminemment patriotique. Romme s'empressa d'utiliser ses 30,000 livres en acquisitions de biens nationaux.

Une autre acquisition qu'il avait faite, au témoignage d'un homme qui l'a connu personnellement, était celle d'un trésor inépuisable d'envie contre quiconque avait « des talents, des richesses ou de la naissance », trésor lentement, jalousement accumulé dans l'intimité de ces grands seigneurs qui l'avaient employé, servi, aidé, protégé. Pour édifier sa fortune politique, à la date où il revenait se fixer en Auvergne, il n'en fallait pas davantage. On était, en effet, à la veille de la séparation de l'Assemblée constituante. Le trait étant commun à tous les démocrates, il est sans doute inutile d'y insister longuement. Contentons-nous donc de noter, une fois de retour dans sa province, la facilité singulière et redoutable avec

laquelle Romme passe outre à toute espèce de considérations de légalité, de justice, d'humanité, toutes les fois qu'il s'agit de toucher un but qu'il s'est proposé. S'il veut se faire nommer officier municipal à Gimeaux, qu'il a choisi pour centre de ses manœuvres électorales, peu importe qu'il ne réunisse pas les conditions, que le temps exigé pour le domicile légal, par exemple, lui manque, et que, bien loin d'être éligible, il ne soit pas même électeur dans la commune qu'il prétend administrer : les lois ne sont pas faites pour un si ardent patriote, et il sera tout de même officier municipal. Mais, s'il veut faire de son frère, Jean-François Romme, un curé constitutionnel, peu importe qu'il n'y ait pas de cure à Gimeaux et que, pour des raisons plus ou moins justifiées, les propriétaires des environs s'opposent à ce qu'il y en ait une, peu importe même que, parmi ces propriétaires, il y ait de ses anciens amis et de ses anciens protecteurs : il les dénoncera comme aristocrates, quoi qu'il puisse advenir de la dénonciation, et Gimeaux aura sa cure, et Jean-François Romme en sera le curé. La coïncidence est toujours parfaite, comme on le voit, entre ses intérêts personnels et ses démonstrations patriotiques. C'est à l'autorité que de semblables procédés finissent toujours par conquérir à ceux qui n'y répugnent pas, que Gilbert Romme dut son élection de député du Puy-de-Dôme à l'Assemblée législative, le 7 septembre 1791, et sa réélection, l'année suivante, à la Convention nationale.

Dans l'une et dans l'autre assemblée, comme il n'était pas beau à voir et qu'il ne savait point parler, Romme ne joua qu'un rôle très effacé. Mais, en deux ou trois occasions, on le vit agir conformément à sa nature; et le personnage public, en lui, ne démentit point l'homme privé. Dans le procès du roi, son hypocrisie jacobine se traduisit par un vote justement demeuré célèbre : « Si je votais comme citoyen, l'humanité et la philosophie me feraient répugner à prononcer la mort, mais, comme représentant de la nation, je dois puiser mon suffrage dans la loi même... et je demande que Louis soit condamné à mort. » Membre du comité de l'instruction publique, il eut la gloire de faire voter la suppression de la maison de Saint-Cyr comme « repaire de filles d'aristocrates »; et, une autre fois, la suppression de la place de directeur de l'Académie de France à Rome, en attendant la suppression de l'Académie elle-même, ou, comme il disait, sa réorganisation « sur les principes de liberté et d'égalité qui dirigeaient la République ». Rapporteur de la loi sur l'organisation des écoles primaires, il eut l'honneur, l'un des premiers, de formuler des principes qui depuis ont fait fortune. « Qu'on ne parle plus, s'écriait-il, d'institutions libres, d'enseignement particulier, du droit des pères de famille; la République doit être le seul dispensateur gratuit des connaissances, l'unique régulateur des intelligences, sous peine de voir se perpétuer dans l'État cette odieuse division : les *Citoyens* et les *Messieurs*. »

Mais la plus mémorable invention où demeure attaché le nom de Gilbert Romme est certainement celle du calendrier républicain. Ce que l'invention elle-même pouvait avoir de valeur scientifique, nous n'avons point compétence pour le dire, ou plutôt, puisque les Lagrange et les Monge s'y sont trouvés mêlés, nous leur devons de croire qu'elle n'en était pas tout à fait dénuée. Romme cependant, si nous en croyons son biographe, aurait été le principal ouvrier de cette réforme au moins inutile. On ne consultera pas sans quelque intérêt de curiosité les divers *Projets* qu'il ébaucha successivement avant que triomphât celui que nous connaissons. Il y en avait un, tout à fait scientifique, où les jours se fussent appelés *Primidi*, *Deuxdi*, *Tridi*, *Quatredi*, et les mois : de *la Balance*, du *Scorpion*, du *Sagittaire*, du *Capricorne*. Il y en avait un autre, plus pastoral, où les jours se fussent appelés : *Primile*, *Bisile*, *Trisile*, *Quatrile*, et les mois : de l'*Automne*, des *Semailles*, des *Moissons*, des *Fruits*. En les combinant avec un troisième ou un quatrième projet, — car il n'y en a pas moins de sept, sans compter celui que l'on adopta, — on eût pu dater, à la manière orientale, du jour de la *Charrue* dans le mois des *Fleurs*, ou bien encore, militairement et révolutionnairement à ce coup, du jour du *Canon* dans le mois de *la Bastille*.

Si la série des projets vaut la peine d'être consultée, l'*Exposé des motifs* est bien digne aussi d'être cité.

La proclamation de la République ayant coïncidé avec l'équinoxe d'automne, un « savant » comme Romme ne pouvait manquer à tirer de cette coïncidence des effets inattendus. « L'égalité des jours et des nuits, s'écriait-il donc, était marquée dans le ciel, au moment même où l'égalité civile et politique était proclamée par les représentants du peuple... Le soleil a éclairé à la fois les deux pôles, le même jour où, pour la première fois, a brillé sur la nation française le flambeau de la liberté... Le soleil a passé d'un hémisphère à l'autre, le jour où le peuple a passé du gouvernement monarchique au gouvernement républicain. » Avec tout ce que nous savons du fanatisme de Romme, il ne nous manquait qu'un témoignage de sa sottise : il me semble que nous l'avons. On en pourrait apporter bien d'autres; mais il vaut mieux passer rapidement, de peur qu'en montrant le personnage plus ridicule nous ne le montrions moins odieux.

Rappelons-le donc plutôt demandant la peine de mort contre un de ses collègues soupçonné d'avoir fait un approvisionnement de rhum, laissant conduire à l'échafaud les protecteurs de sa jeunesse, et finissant, après thermidor, par se sentir tenté de prendre la défense de Carrier : « Tout est coupable ici, — disait, dans un accès de furieuse éloquence, l'ancien proconsul de Nantes, — tout, jusqu'à la sonnette du président. » Est-ce la force de la vérité qui fit sortir Romme ce jour-là de sa « réserve habituelle » ? Il est au moins certain qu'il porta la parole contre les con-

clusions de son propre rapport ; et il est encore plus certain que les Romme et tant d'autres avaient seuls pu rendre les Lebon et les Carrier possibles. Aussi, quoique moins universellement connus, il n'est que juste qu'on les tire de l'ombre pour leur faire partager la réprobation de ces noms fameux. Pas plus, en effet, que leurs collègues de la plaine ou du marais, pendant les jours de la Terreur, ils ne s'étaient contentés de vivre, selon le mot célèbre : mais ils avaient aussi voté, je pense ; — et j'ose dire qu'on l'oublie trop facilement.

Quelques mois plus tard, l'insurrection du 1er prairial éclatait. Vingt lignes de narration sont ici nécessaires. Dès cinq heures du matin, des placards affichés sur les murs ou répandus à la main avaient invité les faubourgs à descendre en armes sur la Convention. La salle des séances, une première fois envahie, vers onze heures, puis évacuée, est envahie de nouveau, vers deux heures, par une multitude d'où sortent alternativement les cris de : *Du pain et la constitution de* 93! et de : *Vive la montagne! Vivent les Jacobins!* Trois présidents, se succédant au fauteuil, essaient en vain de se faire entendre. Le tumulte va croissant, les injures, les coups, tandis que, réfugiés sur les gradins supérieurs, les députés attendent silencieusement que l'émeute s'épuise d'elle-même, ou que les sections fidèles viennent les délivrer. Enfin l'apparition d'une tête sanglante au bout d'une pique « fait naître une sorte de calme rempli

de stupeur » et, à la faveur de ce répit, le désordre s'organise[1]. Il est sept heures du soir : on allume les lampes, on débarrasse les gradins inférieurs, les députés y descendent, on convient de voter en levant les chapeaux; et Romme prend la parole pour demander d'abord que les patriotes incarcérés soient immédiatement élargis. Étrange idée qui lui est passée là par l'esprit, car, par où débuterait-il s'il était le chef reconnu de l'insurrection victorieuse? A partir de ce moment, aussi bien, lui et ses amis sont maîtres de la situation; ils se succèdent à la tribune; l'une après l'autre on vote leurs propositions; des huées couvrent la voix de ceux qui les discutent; on casse le Comité de sûreté générale; Prieur, Duquesnoy, Duroy, Bourbotte, sont chargés d'aller s'emparer de ses papiers, et la journée semble finie. Mais, comme ils veulent sortir, ils se heurtent à une troupe; c'est la section de la Butte-des-Moulins, suivie de la section Lepelletier, qui vient enfin dissiper ce qui reste encore de la foule et rendre à la Convention sa liberté suspendue depuis douze heures. Il est minuit : en quelques secondes, les vaincus du soir deviennent les vainqueurs du matin. Sans désemparer, ils usent de la victoire à leur tour, et

1. J'emprunte cette expression, comme aussi la plupart des traits de ce résumé rapide, au dramatique et vivant récit que nous a donné de l'insurrection de prairial M. Jules Claretie, dans son livre intitulé : *Les Derniers Montagnards*. Paris, 1867.

dans la même séance, entre quatre et cinq heures du matin, Romme, Soubrany, Duquesnoy, Duroy, Bourbotte et Goujon, décrétés d'arrestation, sont jetés en voiture pour une destination inconnue. Transportés à petites journées au fond de la Bretagne, ils n'en devaient revenir que pour être jugés, condamnés et exécutés.

Si nous avions sur les cinq autres ce que nous devons à M. de Vissac de renseignements sur le premier, nous ne serions pas en peine de nous faire une idée vraie de l'insurrection de prairial. En effet, les patriotes incarcérés dont la première parole de Romme avait été pour demander l'élargissement immédiat, c'étaient d'abord : Collot d'Herbois, Barère, Billaud-Varennes, Vadier, mis en jugement depuis déjà plus de deux mois (12 ventôse an III), et c'étaient ensuite les Montagnards décrétés d'arrestation au lendemain du 12 germinal : Amar, Duhem, Ruamps, Léonard Bourdon, etc. Or l'insurrection du 12 germinal, préparatoire de celle du 1er prairial, faite au même cri : *Du pain et la constitution de* 1793 ! avait eu pour principal objet d'interrompre le procès que la Convention instruisait contre Collot, Barère et Billaud. Si donc il n'y a pas de doute sur le caractère de l'insurrection de germinal, et s'il y faut voir une tentative du parti jacobin pour ressaisir violemment le pouvoir passé aux mains des hommes de thermidor, il ne semble pas que l'on puisse hésiter davantage sur le caractère de l'insurrection de prairial, et nous ne sau-

rions qu'y reconnaître une tentative ou un attentat de la même nature.

Toute la question se trouve ramenée de la sorte à celle de savoir dans quelle mesure les « Derniers Montagnards » ont connu le secret du nouvel et sanglant effort que les faubourgs allaient faire pour eux. C'est pourquoi tous leurs apologistes et tous leurs défenseurs ont essayé de prouver que Romme et Soubrany, Bourbotte et Duroy, Goujon et Duquesnoy, le 1er prairial au matin, ont été comme qui dirait les derniers informés de ce qui se passait aux abords de la Convention. On a seulement oublié de nous dire par où la populace du faubourg Saint-Antoine était descendue sur les Tuileries, pour que Romme, qui logeait rue Neuve-du-Luxembourg, et Soubrany, rue Saint-Honoré, n'aient rien entendu de la course, du tumulte, et des clameurs d'une foule en armes. Romme, tel que nous le connaissons, avec son absence de scrupules, son penchant aux moyens violents et sa tartuferie jacobine, était parfaitement capable d'avoir trempé dans l'émeute et de n'en affecter l'ignorance qu'à dessein prémédité. En admettant toutefois, et c'est la plus favorable hypothèse, qu'il n'eût pas de ses propres mains préparé l'insurrection, et que, s'étant contenté d'y pousser obliquement, il s'en fût remis du détail (du jour même, si l'on veut), sur les orateurs des clubs et les agitateurs des rues, il n'est pas douteux qu'une fois le mouvement éclaté, ses amis et lui, dans la séance du 1er prairial, tâchèrent de s'en emparer et

de le faire aboutir à une reconstitution du terrorisme montagnard. Il ne s'en fallut, comme on l'a vu, que de quelques minutes qu'ils y réussissent.

C'est encore pourquoi leurs apologistes et leurs défenseurs cherchent ici à nous donner le change. Accuser Romme ou Soubrany d'avoir voulu détruire la République, s'écrient-ils, quelle apparence! Mais ce n'est pas là le point. Personne ne les accuse pas d'avoir voulu détruire la République; on les accuse d'avoir voulu la confisquer par la violence à leur profit. D'autres ont prétendu que, pour épargner un nouveau crime aux assassins du député Féraud et prévenir le massacre peut-être de la Convention tout entière, les « Derniers Montagnards», animés de la folie du martyre, se dévouèrent pour le salut de leurs collègues à des représailles qu'ils prévoyaient, mais dont le pressentiment ne put cependant modérer l'ardeur de leur patriotisme. J'ignore si cela peut se dire de Bourbotte, ou de Goujon, ou des autres; nous ne les connaissons pas assez; ou du moins, pour ma part, je ne crois pas assez les connaître. Mais cela ne peut assurément pas se dire de Romme, l'un des plus impitoyables fanatiques de la Convention, et dans la vie tout entière duquel, — il avait quarante-cinq ans, — son biographe lui-même n'a pu s'empêcher de signaler un caractère marquant d'insensibilité. Qu'un pareil sectaire se fût offert de lui-même à la mort pour sauver des collègues détestés, et qu'il y eût envoyés dès le lendemain de sa victoire, autant enseigner que Robespierre ou Marat doivent

être inscrits par l'histoire au martyrologe des justes méconnus.

La conséquence est évidente : la Convention eut le droit de reconnaître la main des Montagnards dans l'insurrection de prairial, et, si Romme et ses amis furent victimes, ils ne le furent, comme depuis et avant eux tant d'autres, que du jeu sanglant des révolutions. Or, quiconque y met doit savoir qu'il y met sa tête, et n'a qu'à ne pas jouer, s'il tient par hasard à la garder sur ses épaules. Ils ont perdu, ils ont payé, partant quittes ; et finissons-en avec cette pitié dont nos historiens se croient obligés de faire l'aumône à chaque fournée de conventionnels que leurs adversaires envoient à l'échafaud. Car enfin d'où nous viendrait-elle, cette pitié pour les vaincus de prairial ? De ce qu'ils laissaient derrière eux des femmes, des enfants, des parents, tout ce qu'un Danton, un Robespierre, un Marat eux-mêmes peuvent laisser derrière eux d'affections humaines ? Eh bien ! et les autres ? leurs victimes à tous ? ils n'avaient donc ni père ni mère ? et ils ne laissaient après eux ni femmes ni enfants ? De ce que leur procès, instruit par une commission militaire, fût vidé dans l'esprit des juges avant que d'avoir été plaidé ? Comme si ce tribunal révolutionnaire, où leurs votes avaient adressé tant de victimes plus pures, avait été moins expéditif dans ses procédures et moins sommaire dans ses exécutions ! Enfin de ce qu'ils sont, comme on dit, « bien morts », à la manière antique, en se frappant eux-mêmes d'un couteau passé

de main en main, pour se dérober à la charrette et à la guillotine? Mais, en ce temps de contagieux héroïsme, qui est-ce qui n'est pas « bien mort », et courageusement tombé, sauf peut-être Camille Desmoulins et madame du Barry? Réservons donc notre pitié pour des occasions meilleures; et prenons garde surtout qu'en allant s'égarer sur de certaines têtes, et dégénérant ainsi je ne sais en quelle sensiblerie banale, elle ne finisse par abolir ce qui doit demeurer de justice dans la pitié même.

Je ne voudrais pas, sur ces mots, laisser croire au lecteur que le biographe de Romme, s'il a plaidé pour son triste client, ait abdiqué sa liberté de juger tout entière, et s'en soit constitué l'aveugle apologiste. L'étonnement et l'indignation l'ont surpris plus d'une fois lui-même au cours de sa longue tâche, étonnement trop naturel, indignation trop légitime pour que nous lui fassions l'injure de l'en féliciter. Toutefois, en réprouvant aussi vivement que nous, — mais bien plus éloquemment, — les idées du terroriste, son intention déclarée n'a pas moins été de rendre, comme il dit, justice à l'homme; et Romme, tout compte fait, reste pour lui ce qu'il appelle un caractère. « Aurai-je réussi dans ce louable effort de peinture impartiale? se demandait M. de Vissac, dans sa préface. Assurément non, si je ne suis pas blâmé d'une manière uniforme par les esprits extrêmes. » Lui répondrons-nous à cela que peut être ne faut-il pas toujours tant redouter d'être extrême? La maxime exigerait, pour

être bien interprétée, de trop longs commentaires, Disons-lui donc seulement qu'en général, nous n'entendons pas très bien cette distinction des idées et de l'homme, et que, s'il est quelque part où nous ne l'entendons pas du tout, c'est en matière de politique, — où les idées, cessant d'être spéculatives, se traduisent en votes, et les votes en actes.

On peut, à la grande rigueur, diviser un philosophe, mettre d'une part le dangereux rêveur du *Contrat social*, et, de l'autre, l'éloquent romancier de la *Nouvelle Héloïse ;* on ne peut pas diviser un homme politique : ici, le Robespierre du Comité de salut public, et là, le sentimental fiancé d'Éléonore Duplay. Nous nous trompons nous-mêmes si nous croyons la distinction possible ; nous introduisons dans la réalité des subtilités de cabinet ; nous raffinons sur des principes qui ne sont des principes qu'autant qu'ils repoussent tous les raffinements. Mais, à vrai dire, comme tous les terroristes, il n'y a que deux mots pour juger ce « Caton » et ce « Gracque » ; et, s'il n'est pas un fou, Romme est un criminel. Si le crime, en effet, commence au point précis où la fortune, l'honneur, la vie de nos semblables pèsent moins que nos besoins, que nos appétits, que nos désirs dans la balance de nos résolutions, quel crime plus odieux y a-t-il ou peut-il y avoir que de sacrifier froidement des existences humaines à ce que nous appelons nos idées et, par une hypocrisie sans pareille dans l'histoire, faire servir les plus beaux noms qu'il y ait

parmi les hommes, ceux de raison, de liberté, de justice, à des œuvres de sang? Ce fut le crime de Romme et ce fut le crime du parti montagnard ; — et l'opinion commune ne s'y est pas trompée, quand elle a porté sur le parti tout entier le jugement dont nous voudrions espérer qu'elle ne reviendra pas.

1er décembre 1883.

LES COMMENCEMENTS

D'UN GRAND POÈTE[1]

« Un des élèves les plus obscurs de David, nommé Lavoipière, sollicitant du prince Louis-Napoléon, en juillet 1852, une place de conservateur des musées, faisait ainsi valoir le plus mémorable de ses titres : « Je fus aussi chargé par David de lui ébaucher le » javelot de Tatius, dans le tableau des *Sabines*. » Je ne prétends pas à une autre gloire que celle de ce brave Lavoipière, et il me suffira d'avoir ébauché le javelot de Tatius pour celui des successeurs de Sainte-Beuve qui fera un jour le Tableau de la Poésie française au XIXe siècle. » — Ainsi s'exprime quelque part, vers la fin de son livre sur *Victor Hugo avant* 1830, spirituellement et modestement, l'auteur lui-même, M. Edmond Biré. Nous l'en louerons ; — et nous

1. *Victor Hugo avant* 1830, par M. Edmond Biré. Paris, 1883; J. Gervais.

ne l'en croirons pas. Car on peut certainement adresser plus d'une critique à son livre, comme par exemple trouver que l'esprit de parti s'y laisse beaucoup trop voir et trop souvent y donne à la recherche même de la vérité je ne sais quelle déplaisante allure d'inquisition judiciaire. On peut penser aussi que la disposition n'en est pas toujours la plus heureuse, et qu'il y intervient beaucoup de digressions, dont plusieurs ne tiennent au sujet, quand elles y tiennent, que par un fil bien fragile. On peut encore ajouter que, par une espèce de contagion du poète à son biographe, quelques plaisanteries, — sans être jamais aussi lourdes que celles de Triboulet ou de don César de Bazan, — ne sont pourtant pas tout à fait assez légères. Mais, après tout cela, le livre de M. Edmond Biré n'en demeure pas moins un des plus amusants, des plus curieux, des plus instructifs que l'on puisse lire, très riche de documents, de documents inédits, plus riche d'anecdotes, un de ces livres enfin qui s'attachent en quelque manière à l'histoire d'un homme et d'un temps, font étroitement corps avec elle, et désormais ne s'en séparent plus. Nul maintenant n'écrira sur Victor Hugo, ni même sur les origines du romantisme, sans recourir d'abord au livre de M. Edmond Biré ; et ce n'est pas beaucoup s'avancer que de dire qu'il y en a dès à présent telles et telles parties que l'on n'en recommencera pas.

J'en ose conseiller tout particulièrement la lecture à ceux qui ne connaîtraient du poète que ce qu'il a

bien voulu nous en faire savoir par les siens, ou ce qu'il n'a pas dédaigné de nous en apprendre lui-même; si toutefois, comme je le crains, admirateurs, loueurs et flatteurs endurcis, ils ne se complaisent pas de parti pris et de ferme propos dans l'aveuglement de leur hugolâtrie. C'est qu'il y a là de simples rectifications de dates et de faits, — pour ne rien dire encore du reste, — qui sont bien, à elles seules, ce que l'on peut imaginer de plus piquant. La malignité publique y courra tout d'abord, et il faut avouer qu'elle aura raison. Les défaillances de la mémoire se comprennent, s'excusent et se pardonnent quand elles sont un effet naturel de l'éloignement du temps et de l'affaiblissement de l'âge, mais peut-être un peu moins quand, par une rencontre ou coïncidence fâcheuse, il arrive qu'elles fassent, au détriment de la vérité vraie, les affaires de notre amour-propre; et tel est le cas de Victor Hugo. C'est évidemment en poète qu'il se trompe, sans le vouloir, sans le savoir, et, s'il le savait, sans y rien pouvoir. Seulement ses erreurs tournent toujours à sa plus grande gloire, et, si sa mémoire est dupe de son imagination, il a l'imagination ainsi tournée qu'elle soit immanquablement complice de son orgueil. Voyons-en plutôt quelques menus exemples entre bien d'autres.

Il se trompe sur ses ancêtres, tout d'abord, qu'il métamorphose magnifiquement d'humbles cultivateurs qu'ils furent, ou d'honnêtes menuisiers, comme Joseph, son grand-père, fils lui-même de Jean-Philippe,

en conseillers de cour, capitaines des gardes, évêques de Ptolémaïs et chanoinesses de Remiremont. Il se trompe sur son père, le général Hugo, chevalier de l'ordre royal de Saint-Louis, dont il veut absolument faire ce que l'on appelait alors un « brigand de la Loire, » et qui, tout justement, n'ayant eu d'ailleurs à se louer beaucoup ni de l'Empire ni de l'empereur, fut un des premiers qui se rallièrent au gouvernement de la Restauration. Il se trompe sur sa mère, qu'il transforme en une autre brigande « en fuite à travers le Bocage, comme madame de la Rochejaquelein », et qui, fille d'un paisible armateur de Nantes, ne quitta, de 1793 à 1796 (qu'elle vint à Paris épouser le capitaine Hugo) ni la ville natale, ni le toit paternel.

Se trompe-t-il moins sur lui-même ? — Il nous raconte qu'en 1817, ayant concouru pour le prix de poésie, l'Académie française, ne pouvant pas croire aux « trois lustres » qu'il se donnait, ne lui décerna qu'une simple mention, au lieu du prix dont la pièce aurait d'abord été jugée digne. — Erreur ! nous dit M. Biré ; le rapport de Raynouard est là qui nous apprend que, bien loin d'être d'abord jugée digne du prix, la pièce fut d'emblée classée la neuvième, et que les « trois lustres » du précoce auteur lui nuisirent si peu qu'au contraire ils furent son principal titre à la bienveillance de l'Académie. « Si véritablement il n'a que cet âge, dit expressément le rapport, l'Académie lui a dû un encouragement. » — Il

nous raconte ailleurs que, trois ou quatre ans plus tard, après la lecture de l'une de ses premières odes, Chateaubriand l'aurait salué du nom d'*Enfant sublime*, et même il veut bien ajouter que le mot, devenu depuis classique, se trouvera tout au long dans une note du journal *Le Conservateur*. — Illusion! répond encore M. Biré; ni la note, ni même le mot ne sont dans *Le Conservateur*, comme le veut le poète; ils ne sont pas davantage dans *La Quotidienne*, comme l'a supposé Sainte-Beuve; ils ne sont pas non plus dans *Le Drapeau blanc*, comme l'a cru madame Hugo : *Drapeau blanc*, *Quotidienne* et *Conservateur*, je viens en effet tout exprès, moi Biré, d'en fouiller les collections. D'autres erreurs, moins graves, et dont on voit d'abord moins clairement l'intention, ne sont pas moins plaisantes. On ne s'explique pas pourquoi l'auteur de *Ruy Blas* et d'*Hernani* s'attribue, comme un *Plan de tragédie* fait par lui jadis au collège, l'analyse du *Phocion* d'un certain Corentin Royou. On s'explique mieux, j'en conviens, pourquoi de nos jours même, après *Notre-Dame* et *Les Misérables*, il persiste à revendiquer la prose de François de Neufchâteau comme sienne, et se donne pour l'auteur de l'*Examen de la question de savoir si Le Sage est l'auteur de Gil Blas, ou s'il l'a pris de l'espagnol :* c'est qu'il a de tout temps affecté de grandes prétentions à l'érudition. Mais je crains que malheureusement on ne s'explique trop bien pourquoi, dans son autobiographie, le nom même des témoins de son

mariage est sorti de sa mémoire ; il les nomme Ancelot et Soumet ; ce furent, en réalité, Biscarrat et Alfred de Vigny. Or, il y a eu un temps de ce siècle où la réputation du poète d'*Éloa* porta on ne sait quel ombrage à la gloire du poète des *Orientales* et des *Feuilles d'automne*. La preuve en est dans l'étrange substitution qu'il a faite, en 1834, du nom et du poème de Milton au poème et au nom d'Alfred de Vigny dans un fragment où jadis il avait fait d'*Éloa* le plus retentissant éloge : « Il ne s'est pas aperçu, dit avec raison M. Biré, qu'en se servant de ce petit subterfuge pour ne pas rappeler *Éloa*, il grandissait singulièrement ce poème, et qu'en voulant abolir jusqu'au nom d'Alfred de Vigny, il faisait rejaillir sur ce nom quelque chose de l'éclat du nom même de Milton. »

D'un fort beau caractère on voit là le modèle,
Et nous savons assez comment cela s'appelle.

Aucun de ces détails n'est inutile, quand il s'agit d'un poète qui, grâce à la faveur des circonstances autant qu'à son propre génie, occupera dans l'histoire littéraire de son temps la place de Victor Hugo. Les uns sont, en effet, des traits que les biographes du poète retiendront, et les autres, en même temps que la biographie du poète, intéressent aussi celle de la plupart de ses contemporains.

Cela dit, je ne puis m'empêcher de trouver qu'en

plus d'une occasion M. Biré a poussé trop avant sa recherche. A quoi bon, par exemple, se donner un mal infini pour prouver que les premiers rapports de Lamennais et de Victor Hugo ne datent pas du temps précis où les a placés le poète, puisque, tout compte fait, M. Biré ne prouve rien contre l'origine que Victor Hugo leur assigne? A quoi bon encore établir par le menu que le drame d'*Amy Robsart*, joué sur la scène de l'Odéon le 13 février 1828, est bien et dûment de Victor Hugo et non pas, comme on le crut un temps, de son beau-frère, Paul Foucher, puisqu'aussi bien voilà vingt ans que Victor Hugo lui-même en est publiquement convenu? Mais à quoi bon dessiner, en marge de son vrai sujet, toute une courte biographie de Soumet, pour en arriver à conclure que le noble, pur, et pieux auteur de *Clytemnestre* et de *Cléopâtre*, était absolument incapable de mener un jeune poète souper chez mademoiselle Duchesnois? J'en connais de plus purs, et de plus pieux, qui ont fait pis. — On sent trop le parti pris là-dessous, et que le siège est fait d'avance.

Aussi, quel que soit l'intérêt de ces détails, leur importance même à de certains égards, et quoique je ne doute pas pas qu'ils contribuent pour beaucoup au succès du livre de M. Biré, c'est autre chose que j'y apprécie surtout, à savoir, ce que j'y rencontre de renseignements, non sur l'homme, mais sur le poète, et non pas tant sur le caractère que sur l'œuvre. Car il faut bien se rendre compte qu'en dépit d'une

certaine critique, les œuvres, et les œuvres seules, subsistent au regard de la postérité, qu'à distance, non pas même de plusieurs siècles, mais d'une ou deux générations seulement, la personne n'importe plus guère, et que l'admiration publique a déjà consacré bien des poètes et des orateurs en comparaison de qui presque tout ce que l'on relève ici contre Victor Hugo n'est que fort innocente peccadille.

Les débuts littéraires de Victor Hugo remontent au delà même de 1817, jusqu'en 1816, c'est-à-dire jusqu'au collège, qu'il n'attendit pas d'avoir quitté pour composer la tragédie classique, *Irtamène*, — qui était encore, à cette date, le tribut de rigueur que tout bon rhétoricien devait payer à la mode poétique. Aujourd'hui, c'est par des polissonneries naturalistes que l'on commence. Il ne subsiste d'*Irtamène* que le dernier vers :

> Quand on hait les tyrans, on doit aimer les rois ;

et rien du tout d'*Athélie*, qui la suivit. C'est pourquoi l'on saura grand gré à M. Biré d'avoir exhumé du vieux journal où elles étaient enfouies quelques traductions de Virgile, en vers naturellement, — *Le Vieillard du Galèse*, *Achéménide*, *Cacus*, *Les Cyclopes*, — et surtout de nous avoir fait connaître quelques fragments inédits du *Discours sur les avantages de l'étude*, celui-là même qui concourut en 1817 pour le prix de poésie. Victor Hugo concourut encore

en 1819, et même envoya deux pièces, y ayant cette année-là, par extraordinaire, deux concours, l'un sur *l'Institution du jury* et l'autre sur *les Avantages de l'enseignement mutuel.* Étranges matières à mettre en vers français ! Évidemment, sur de tels choix, Delille, ce Delille aujourd'hui si profondément oublié, si rarement lu, pesait encore de tout le poids de sa très grande popularité.

En même temps qu'il adressait ces *Discours* en vers à l'Académie française, le jeune poète adressait ses premières odes, — *Les Derniers Bardes, les Vierges de Verdun, Le Rétablissement de la statue d'Henri IV,* — à l'Académie des Jeux floraux, qui les couronnait. En classant toutes ces pièces, en précisant l'origine, et, si l'on peut s'exprimer aussi prosaïquement, la destination de chacune d'elles; en nous en faisant connaître presque pour la première fois un certain nombre, — une satire sur *le Télégraphe,* notamment, et une autre intitulée l'*Enrôleur politique,* — lesquelles, on ne sait pourquoi, ne paraissent pas devoir prendre place dans l'édition définitive des *Œuvres complètes;* en nous mettant à même de suivre ainsi pas à pas le progrès du poète vers la prise de possession de sa pleine originalité, c'est un grand service que M. Biré a rendu à l'histoire littéraire. De 1816 à 1822, c'est-à-dire jusqu'à la publication du premier recueil des *Odes et Poésies diverses,* nous avons en effet maintenant, année par année, de quoi remplir ce que l'on regrettait de trouver de lacunes dans la

biographie toute complaisante que Sainte-Beuve avait écrite en 1831.

On remarquera sur toutes ces pièces que, bien loin d'y afficher alors la moindre prétention révolutionnaire, c'est au contraire ce qu'il y a d'extrêmement intéressant chez ce poète de dix-huit ans que la facilité, l'aisance, la souplesse avec laquelle il se plie tour à tour aux exigences les plus classiques des genres les plus différents. C'est essentiellement déjà le don de la facture, l'aptitude en quelque sorte universelle à écrire en vers, la faculté de changer de forme, pour ainsi dire, en même temps que d'inspiration. Ses traductions rappellent Delille, ses *Discours* en vers font penser à Voltaire, ses *Satires* pourraient être de Gilbert, ses *Odes* enfin ressemblent à celles de Jean-Baptiste Rousseau; et si l'on en fait la comparaison avec les *Méditations*, qui paraissent en 1820, rien qui soit encore moins pénétré du lyrisme moderne, c'est-à-dire qui soit plus extérieur, plus impersonnel. S'il y a là quelque chose de nouveau, ce n'est que ce que j'appellerai la connaissance infuse du doigté de la prosodie, et, chez un enfant qui ne fait que sortir du collège, une richesse de rimes et une habileté à conduire la période qui sont déjà toutes voisines de la perfection de l'art d'écrire en vers. Le virtuose est admirable et l'on sent que, quelque nouveauté qui vienne à surgir, il suffira qu'il consente à s'en emparer pour y exceller aussitôt par-dessus tous ceux mêmes qui l'auront inventée; mais évidemment

il est classique, dans le sens étroit que le mot devait bientôt avoir, absolument classique, et, — à moins que ce ne soit par l'ardeur de son royalisme, — nullement romantique.

C'est un autre service, à ce propos, dont on ne saurait trop remercier M. Biré, que d'être allé patiemment rechercher, dans le *Conservateur littéraire*, les articles de critique du poète, pour y retrouver sous leur forme didactique les principes généraux dont ses premières pièces n'avaient été que l'inconsciente application. Le *Conservateur littéraire* était un journal fondé par Victor Hugo lui-même, avec le concours de quelques amis, mais dont il fut, en réalité, de 1819 à 1821, le principal et souvent l'unique rédacteur. Sous le titre de *Littérature et Philosophie mêlées*, il a réuni, en 1834, quelques-uns des articles qu'il y avait publiés, — ou plutôt quelques fragments de quelques-uns de ces articles, — mais en y faisant, pour la forme et surtout pour le fond, de si importantes modifications qu'il était nécessaire qu'un chercheur consciencieux recourût au texte primitif et le collationnât une bonne fois avec celui qui figure dans les *Œuvres*. Si par hasard quelques poètes, orgueilleux et naïfs, croyaient encore, selon le mot célèbre, que les Victor Hugo ne reviennent pas sur leur œuvre et ne corrigent les fautes qu'ils peuvent avoir laissées s'échapper dans une ode qu'en en composant une autre, on ne saurait trop les engager à se défaire d'une idée si fausse, en se don-

nant ici le spectacle instructif de ce que quinze ans de temps peuvent apporter de changements dans le style et les convictions d'un homme. Dans sa publication de 1834, tout en avertissant qu'il n'y a rien changé, Victor Hugo, vingt fois pour une, imprime exactement le contraire de ce qu'il avait écrit en 1820 ou 1821. Il ajoute beaucoup, il supprime davantage, et naturellement, quand il ajoute, c'est pour nous faire croire qu'il professait, en 1820, des idées qui ne lui sont venues qu'en 1834; comme, quand il supprime, c'est pour nous cacher qu'en 1834 il lui convenait d'abjurer telles ou telles idées qu'il avait en 1820. C'est son droit, son droit plein et entier, son droit incontestable, le droit qui nous appartient à tous, de conduire notre œuvre par additions, suppressions, corrections et retouches au dernier degré de perfection qu'elle puisse recevoir ; mais pourquoi appelle-t-il cela « ne rien changer », et « donner une base sincère d'études à ceux qui seraient peut-être curieux de suivre le développement de son esprit » ?

Le fait est qu'aux environs de 1820, ses théories comme ses œuvres étaient aussi éloignées du romantisme qu'il soit possible, et de la poétique même qu'il devait adopter plus tard. Par exemple, il goûtait beaucoup l'abbé Delille, et, dans un article sur ses *Œuvres posthumes*, non content de le louer pour « l'élégance et l'harmonie de son style », il lui faisait un mérite particulier d'avoir, en traduisant le *Paradis perdu*, fort heureusement adouci ce qu'il y avait de

farouche et de sauvage dans le poème de Milton. « Cela prouve, disait-il, que Delille connaissait parfaitement les délicatesses de la muse française. » Rencontre à coup sûr singulière! Une seule chose lui gâtait l'abbé, c'était l'abus de l'antithèse : « On pourrait critiquer, dans ce morceau, *une recherche d'expressions antithétiques* : c'est là le défaut de Delille, ou plutôt du genre qu'il avait adopté. » Il avait dit auparavant, à l'occasion d'André Chénier : « Vous trouverez dans Chénier la manière franche et large des anciens, rarement de *vaines antithèses.* » Ajoutez que, pas plus que les beautés de l'antithèse, il ne paraissait beaucoup apprécier encore les beautés de l'enjambement. « La manière de l'auteur, disait-il en parlant d'un poète obscur, n'appartient à aucune école; ses vers ne sont pas d'un versificateur; un versificateur *aurait évité ces fréquents enjambements* qui détruisent souvent toute l'harmonie d'une période, d'ailleurs poétique. »

Il est vrai qu'il insistait dans le même article sur la nécessité de la rime riche, mais c'était parce que la poésie, suivant lui, « n'avait pas la ressource d'employer les tournures prosaïques » ; et l'on reconnaîtra que, s'il n'y a rien de plus juste, il n'y a rien de moins romantique. Aussi ne marchandait-il pas l'éloge même à l'auteur des *Satires*. « Boileau, dit-il quelque part, partage avec notre Racine le mérite unique d'avoir fixé la langue française, ce qui suffirait pour prouver que, lui aussi, avait un génie créa

teur. » Et ce n'est pas seulement, en ce temps-là, ce mérite extérieur du style qu'il admire dans Racine, c'est le fond, c'est sa conception de la tragédie classique, et il y a plaisir de l'entendre répondre aux prôneurs de Schiller et de Shakspeare : « Nous n'avons jamais compris cette distinction entre le genre classique et le genre romantique. Les pièces de Shakspeare et de Schiller ne diffèrent des pièces de Corneille et de Racine *qu'en ce qu'elles sont plus défectueuses*. C'est pour cela qu'on est obligé d'y employer plus de pompe scénique... Mais les Allemands se contentent de leurs tragédies... Cela prouve que les Allemands ont moins de goût que nous, c'est-à-dire qu'ils raisonnent moins leurs sensations. Il suffit de la narration des faits les plus bizarres et les plus invraisemblables pour émouvoir les enfants, parce que les enfants n'ont pas la force de comparer leurs idées. » Nous ne sommes pourtant qu'à six ans de date, sept ans au plus, de la célèbre préface de *Cromwell*. Même au mois de juin 1822, réunissant ses premières *Odes* en volume, le poète n'aura pas encore pris parti. C'est dans l'intervalle qui sépare les premières *Odes* des *Nouvelles Odes* que Victor Hugo est né au romantisme.

Je trouve qu'en général on ne distingue pas assez les époques dans l'histoire littéraire. Assurément, il est fort difficile de dire avec précision qu'à tel jour, à telle heure, une chose a commencé de s'élever sur les débris d'une autre. Cependant l'histoire même

n'est possible et la critique n'est exacte qu'autant qu'elles réussissent à faire ce discernement et marquer ces distinctions. Il me semble donc que M. Biré a eu raison d'en établir une entre le cénacle de 1824, celui dont Nodier fut l'âme, et le cénacle de 1829, celui dont Victor Hugo fut le centre. C'est par le royalisme, en effet, que l'auteur de l'*Ode sur la naissance de Mgr. le duc de Bordeaux* est venu au romantisme. « L'*Edinburgh Review*, écrivait Stendhal au lendemain de l'apparition des *Odes*, s'est complètement trompée en faisant de M. de Lamartine le poète du parti *ultra*... Le véritable poète du parti, c'est M. Hugo... le parti lui procure un fort grand succès. » On sait, au surplus, que le poète lui-même n'a daté que de 1827, c'est-à-dire de son *Ode à la colonne de la place Vendôme*, le début de sa rupture avec les royalistes, en quoi d'ailleurs M. Biré prouve qu'il se trompe une fois de plus et que, pour rompre, il attendit fort bien les journées de 1830. Or le royalisme, insensiblement, par une pente en ce temps-là presque irrésistible, et quoiqu'il eût reçu dans « la maison de la rue des Feuillantines » une éducation médiocrement religieuse, l'avait amené au christianisme; et le christianisme, à son tour, l'avait amené, par delà le XVII[e] siècle, auquel il reprochait son paganisme, « à la chevalerie dorée, au joli moyen âge des châtelains, comme dit Sainte-Beuve, des pages et des marraines », c'est-à-dire au romantisme. C'est dans la *Muse française*, le journal ou la revue de ce premier cénacle,

qu'il fit paraître, en 1823, son ode sur la *Bande noire;* c'est en 1824 et 1825 qu'il écrivit le *Sylphe*, les *Deux archers*, l'*Aveu du châtelain*, la *Fiancée du timbalier*, l'*Ode aux ruines de Monfort-l'Amaury* et si ce n'est pas vers 1826 qu'il conçut la première idée de *Notre-Dame de Paris*, j'inclinerais à placer vers cette date le dessein de la préface de *Cromwell*.

Il se peut bien, comme le veut M. Biré, que, dans cette admiration du moyen âge, le poète, qui n'avait pas vingt-cinq ans encore, ait été précédé, guidé même par Nodier, lequel avait d'ailleurs été, si je ne me trompe, aussi lui, précédé par Chateaubriand; mais la question, quoi qu'on en dise, et en se formant une idée très fausse, à mon avis, de l'invention littéraire, n'est pas tant de découvrir quelque chose, fût-ce le moyen âge, que de savoir en tirer parti. Ce que Victor Hugo dégagea seul, et le premier, de ce romantisme sentimental, et qui, jusque dans ses *Ballades*, ne va pas sans quelque fadeur,

> Si j'étais, ô Madeleine,
> L'agneau dont la blanche laine
> Se démêle sous tes doigts;...

c'est cette fameuse esthétique du *grotesque* et toutes les conséquences qui s'ensuivaient pour l'art nouveau. Lisez attentivement la préface de *Cromwell :* « Le grotesque imprime surtout son caractère a cette mer-

veilleuse architecture qui, dans le moyen âge, tient la place de tous les arts. Il attache son stigmate au front des cathédrales, encadre ses enfers et ses purgatoires sous l'ogive des portails, les fait flamboyer sous les vitraux, déroule ses dogues, ses monstres, ses démons autour des chapiteaux, le long des frises, au bord des toits. » Combien d'autres passages qui ne sont pas moins caractéristiques! Là-dessus il importe fort peu que les théories du poète soient historiquement fort discutables; il importe déjà beaucoup plus de bien voir comment le même homme qui déclarait encore, en 1824, ne pas comprendre ce que c'étaient que classiques et romantiques, s'est trouvé naturellement posé, trois ans plus tard, en chef du romantisme, et M. Biré nous l'apprend. Mais j'ose croire qu'il importait tout à fait de dire qu'en rapportant son romantisme à ses origines, on ne diminuait pas pour cela sa part d'invention et sa part considérable, et M. Biré ne l'a point assez dit.

C'est, en effet, ici que perce trop, beaucoup trop, l'esprit de parti dans le livre de M. Biré. Je ne m'en étonne pas. L'auteur des *Châtiments*, qui, dans l'art de lancer l'injure, au risque de s'en éclabousser lui-même, n'aura peut-être eu de rival en ce siècle que l'auteur des *Odeurs de Paris*, a insulté tant de choses qu'il n'est pas facile à ceux qui les aiment, et d'autant plus qu'il les a plus outrageusement insultées, de retrouver, comme au commandement, pour parler de son œuvre et de lui, le calme et l'impartialité. Il le fau-

drait cependant. Je n'ai donc pas vu sans regret M. Biré s'acharner sur cette fameuse préface de *Cromwell* pour nous démontrer, entres autre points, qu'avant Victor Hugo, Stendhal avait dit tout ce qu'il y avait à dire sur le romantisme ou romanticisme. Stendhal! ôter quelque chose à Victor Hugo pour le donner à Stendhal! ce sceptique prétentieux dont les explications, définitions et réflexions aboutissent à cette découverte qu'en 1823, le vrai romantique n'était pas Nodier, mais Pigault-Lebrun! Car c'est la conséquence qu'il tirait lui-même de cette définition, que l'on republie partout depuis dix ou douze mois, que « le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. » J'ai même vu que l'on trouvait le paradoxe fort joli! Moi aussi; — si j'y comprenais quelque chose.

Que dirons-nous encore de cette analyse que M. Biré nous donne du drame, après la *Préface*, et où il s'épuise à montrer Victor Hugo « pillant » Corneille, Shakspeare, Molière, Regnard, Beaumarchais et Népomucène Lemercier? Eh quoi! parce que Corneille nous aura fait voir Auguste délibérant avec Maxime et Cinna s'il doit abdiquer ou garder l'empire, il sera interdit de nous montrer Cromwell délibérant avec ses conseillers s'il demeurera protecteur ou s'il se fera roi? ou encore, parce que, pour peindre le tumulte et l'agitation confuse d'une foule, Lemercier

se sera servi de mots l'un l'autre entrecoupés :

Rangez-vous! — Place! plaee! — Holà — Ciel! — Je rends l'âme,

ce sera l'imiter que de dire :

Ah! le voilà! — C'est lui! — Voyons! — Lui-même. — Ah! ah!

Il y a là quelques pages que, dans l'intérêt même de son livre, — et ce ne sont pas les seules, — M. Biré gagnera tout à faire disparaître.

Je l'aime mieux quand il nous parle des relations de Sainte-Beuve et de Victor Hugo. C'est un paragraphe très intéressant que celui où il détermine en quelque façon l'apport de Joseph Delorme à la révolution romantique. Indépendamment de l'ardeur avec laquelle Sainte-Beuve emboucha la trompette pour crier aux quatre points cardinaux la gloire naissante du romantisme, M. Biré croit pouvoir lui attribuer quelque chose de plus, et quelque chose de considérable, quelque chose d'essentiel, puisque ce n'est rien de moins que la réforme de la prosodie. En effet, c'était alors le temps, en 1828, où Sainte-Beuve publiait son *Tableau de la poésie française au XVI*e *siècle*. « Il est remarquable, nous dit M. Biré, que Victor Hugo n'essaya des formes poétiques nouvelles, ne substitua au vers régulier la césure mobile et le libre enjambement qu'à partir de 1827. *La Chasse du burgrave*, *Le Pas d'armes du roi Jean*, sont de 1828. N'est-il pas permis de conjecturer que ces pièces où

l'auteur se crée à plaisir des difficultés, dont il triomphe avec une étonnante souplesse, ont été écrites après une conversation où le critique lui avait montré, chez les poetes dont il faisait son étude journalière, de semblables jeux de rime? »

Pourquoi seulement M. Biré n'a-t-il pas approfondi la conjecture jusqu'à la transformer en une certitude? Il eût à tout le moins rencontré sur la route une question des plus intéressantes : c'est à savoir si, comme l'a soutenu, dans son remarquable *Traité de versification française*, M. Becq de Fouquières, dès que l'on faisait, — comme Victor Hugo, — de la richesse de la rime le principe constitutif, dominateur et régulateur du vers, il ne s'en suivait pas une nécessité secrète qui devait fatalement amener tôt ou tard la mobilité de la césure et la liberté de l'enjambement. Je signale en tout cas le problème au futur historien du romantisme. Il y a là un point important de technique à la fois et d'histoire. Sainte-Beuve, après cela, n'en aurait pas moins fait arriver plus tôt ce qui sans lui ne serait arrivé que plus tard, et la juste part que lui a faite M. Biré n'en serait nullement diminuée. On pourrait même aller plus loin. Lorsque je considère, en effet, dans l'œuvre entière de Victor Hugo, le caractère des *Feuilles d'automne*, tout particulier, presque unique, teinté de cette mélancolie douce et en même temps maladive, dont le titre même éveille l'idée, j'imagine que le poète des *Consolations* et de *Joseph Delorme* y est de quelque chose. Au fond, tout

au fond, je crois y discerner un germe de morbidité, le germe qui grandira lentement à travers le siècle et que, vingt-cinq ou trente ans plus tard, on verra s'épanouir dans *les Fleurs du mal*, de Charles Baudelaire. On avouera bien du moins qu'il n'y a rien de plus étranger à l'inspiration coutumière de la poésie de Victor Hugo... Mais tenons-nous-en là, de peur de dépasser les bornes entre lesquelles M. Biré a renfermé son livre.

Aussi bien sommes-nous ici parvenus à l'un des beaux moments de cette longue carrière. C'est autour de Victor Hugo que s'est formé le nouveau cénacle, poètes et conteurs, peintres et sculpteurs ; il vient de publier *Les Orientales*, en 1829 ; il va bientôt, en 1830, donner ce célèbre *Hernani;* il est entré dans cette ardente mêlée de discussions qu'il faut traverser pour atteindre la gloire ; et, si quelques-uns de ceux qui l'entourent, plus clairvoyants, discernent déjà peut-être où le mèneront un jour le dérèglement même de ses qualités et l'idolâtrie qu'il professe pour ses propres défauts, nul cependant alors n'oserait croire que le poète des *Odes* et des *Orientales* puisse devenir celui de *L'Ane;* ou l'auteur encore de la préface de *Cromwell* et du *Dernier Jour d'un condamné*, celui de *L'Homme qui rit*.

Nous avons beaucoup pris dans le livre de M. Biré ; cependant il y resterait beaucoup encore à prendre. Citons du moins, — à présent que nous avons indiqué l'intérêt littéraire d'une question qui tout d'abord n'en

semblait peut-être pas avoir, — citons les pages où il a rétabli la vérité vraie sur l'éducation du poète. Ce n'est pas du tout aux leçons de sa « mère vendéenne », quoi qu'il en ait dit, mais bien aux leçons de son père, le général Hugo, promu successivement maréchal de camp et lieutenant-général par Louis XVIII et Charles X, que l'enfant dut son royalisme. Mais inversement, ce n'est pas du tout aux leçons de son père, transformé pour la circonstance en ardent républicain, c'est à lui-même, c'est à sa soif de popularité, parce que le vent tournait alors de ce côté, que le jeune homme plus tard dut son bonapartisme, et depuis, son républicanisme. Signalons encore les pages où M. Biré démontre que l'*Ode à la colonne de la place Vendôme* n'eut pas du tout dans la vie du poète l'importance particulière qu'il lui a plu d'y donner dans son *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. L'ardeur de son bonapartisme naissant ne détourna de Victor Hugo ni les sympathies ni les faveurs mêmes de la cour et du parti royaliste. Car, bien loin de déplaire, il ne fut, ce jour-là, que le retentissant et magnifique écho de l'indignation qui s'empara de tous les cœurs français quand on apprit qu'à une réception de l'ambassadeur d'Autriche, les ducs de Dalmatie et de Reggio s'étaient vu refuser des titres qui faisaient partie du patrimoine de la gloire nationale. Rappelons enfin les pages où M. Biré nous a mis au courant des supercheries littéraires, additions, suppressions, altérations de ses anciens articles et de ses anciens dis-

cours que le poète s'est laborieusement imposées, pour essayer de mettre dans sa vie politique une suite, une logique, une unité dont on l'eût si facilement dispensé! La vie politique de Victor Hugo! quel est l'historien qui s'en souciera dans l'avenir? et quel est le sincère admirateur du poète qui ne lui eût rendu bien volontiers cet hommage de la passer sous silence?

Mais où nous ne suivrons pas M. Biré, c'est dans la conclusion qu'il a cru devoir donner à son livre, et qui, portant sur l'œuvre de Victor Hugo tout entière, dépasse ainsi de beaucoup ses prémisses. Je crois bien qu'il a raison, et, dans l'ensemble, je souscrirais volontiers à son jugement. Mais, en critique, ce n'est pas tant le dispositif, c'est les considérants du jugement qui importent. Or, ce n'est pas assez de *Han d'Islande* et de *Bug Jargal* pour avoir le droit de porter un jugement sur l'auteur de *Notre-Dame de Paris* et des *Misérables;* ce n'est pas assez des *Odes* et des *Orientales* pour avoir le droit de porter un jugement sur l'auteur des *Contemplations* et de la *Légende des siècles;* est-ce même assez de *Marion Delorme* et d'*Hernani* pour oser porter un jugement sur l'auteur de *Ruy Blas* et des *Burgraves?*

Ces considérants incomplets suffisent même ici d'autant moins que, dans la partie biographique de ce *Victor Hugo avant* 1830, M. Biré s'est appliqué plus consciencieusement, et plus heureusement, à rompre l'unité tout artificielle que le poète s'est efforcé de

donner à sa vie. Si M. Biré a clairement montré quelque chose, c'est que le Victor Hugo d'avant 1830 différait étrangement du Victor Hugo d'après la Révolution. Mais alors, comment peut-il juger du Victor Hugo d'après la Révolution sur ce qu'il ne nous a dit que du Victor Hugo d'avant 1830? Cependant, et quoique ne voulant pas, pour beaucoup de raisons, discuter le jugement de M. Biré, il en est un point que nous ne pouvons absolument pas lui accorder, c'est quand il croit avoir fait beaucoup, en établissant que Victor Hugo n'aurait été nulle part ce qu'il appelle « un novateur ». Il faut s'entendre en effet sur ce mot, et bien voir qu'il n'implique ni l'éloge que quelques-uns y mettent, ni les restrictions que M. Biré y veut insinuer.

M. Biré nous rappelle un mot bien connu de Voltaire : « Les novateurs ont à juste titre le premier rang dans la mémoire des hommes; » et, en effet, Voltaire l'a dit, mais il ne l'a pas prouvé. S'il eût essayé de le prouver, il se serait promptement aperçu qu'à ce compte, son rang à lui-même n'était pas ce qu'il croyait, et peut-être est-ce pour cela qu'il n'a pas essayé. Il lui eût d'ailleurs été bien difficile d'y réussir. Que nous importe, à vrai dire, que la préface de *Cromwell* ait été précédée des brochures de Stendhal, d'une préface de Manzoni, d'un chapitre de madame de Staël, comme si Stendhal, Manzoni et madame de Staël n'avaient pas eux-mêmes été précédés par Mercier, par Lessing, par Diderot; et ceux-ci, à leur tour, par

combien d'autres que l'on retrouverait? Car en est-il moins vrai d'abord que la préface de *Cromwell* est ce qu'elle est, et, en second lieu, que c'est d'elle que date l'explosion du romantisme? Et si, comme je le crois, — sans partager d'ailleurs l'extravagante admiration qu'il est de mode aujourd'hui de professer pour ce drame fameux, — *Hernani* leur est supérieur à tous deux, la valeur en est-elle moindre, pour avoir été précédé sur la scène du théâtre français par *Le More de Venise*, d'Alfred de Vigny, et l'*Henri III*, de Dumas? Sur quoi, je suis bien obligé de faire observer à M. Biré, qui n'aurait pas dû l'oublier, que, s'ils sont antérieurs à *Hernani* l'un et l'autre, *Le More de Venise* est postérieur d'environ quatre mois à *Marion Delorme*, et *Henri III* postérieur de treize mois à *Cromwell*. Et pourquoi ne lui demanderais-je pas à quel signe il reconnaît le « novateur » dans cette traduction de Shakspeare qui est *Le More de Venise*, puisqu'il le méconnaît dans cette adaptation de l'histoire d'Angleterre qui est *Cromwell?* On lui voudrait décidément une justice plus impartiale.

Mais la vérité, c'est qu'en art, comme en science, comme partout, il semble qu'un vrai « novateur » soit toujours un homme qui manque par quelque endroit, qui voit le but mais n'y atteint pas, et qui finalement lègue à de plus heureux que lui l'honneur et la gloire de réaliser ce qu'il avait rêvé. Ce qui me déplaît dans *Notre-Dame de Paris*, ce n'est pas qu'elle ait été conçue sous l'influence de Walter Scott, c'est qu'elle

demeure au dessous de *Quentin Durward*. Mais inversement, ce n'est point parce qu'Alfred de Vigny aura tenté quelque chose de semblable dans ses *Poèmes anciens et modernes* que j'en admirerai moins *La Légende des siècles*.

Il faut ajouter que c'est surtout en poésie, et au théâtre, qu'il y a une supériorité d'exécution qui emporte le reste. De plus grands que Victor Hugo sont là pour le prouver, — Dante, Milton et Goethe, ou Shakspeare, Corneille et Molière. On l'a dit vingt fois et on ne saurait trop le redire : il n'y a pas un sujet de Shakspeare qui lui appartienne. Et il y a mieux que cela! Que M. Biré prenne la peine de rechercher pourquoi tout ce théâtre de Victor Hugo, — depuis *Marion Delorme* jusqu'aux *Burgraves*, — est si faux, si en dehors de la vérité, si puéril même la plupart du temps, par-dessous l'éclat de sa splendeur lyrique? C'est justement parce qu'il est, si je puis dire, « trop inventé » ; c'est justement parce que le poète s'est un jour promis, dans un accès d'orgueil, de ne porter au théâtre que des sujets qui ne seraient qu'à lui ; c'est justement enfin parce qu'ils ne sont appuyés en quelque sorte, ni comme la comédie de Molière à la réalité de la vie commune, ni comme la tragédie de Corneille à la vérité de l'histoire, ni comme le drame de Shakspeare tour à tour, à la réalité, à l'histoire, et à la tradition consacrée.

Non ! ne répandons pas ces idées fausses et dangereuses sur l'invention littéraire. Veillons d'autant

plus à ne pas les répandre qu'on peut être assuré que le vulgaire les accueillera plus aisément. Qu'est-ce qui est nouveau dans le monde? Les *Méditations*, nous dit M. Biré. Sans doute; et à Dieu ne plaise que je dise rien ici, dans le temps surtout où nous vivons, qui puisse faire supposer que j'admire médiocrement Lamartine! mais M. Biré croit-il qu'il fallût chercher bien longtemps pour trouver des prédécesseurs à Lamartine? Et quand ce ne serait que Chateaubriand? En effet, dit M. Biré, *le Génie du christianisme*, voilà aussi qui est d'un « novateur » ; et je tiens si peu à le contrarier que je n'ai garde d'y contredire. Mais quoi! « la Bible vengée des sarcasmes de Voltaire », pour prendre une des nouveautés dont M. Biré fait honneur à Chateaubriand, qu'y a-t-il là de si nouveau? L'abbé Guénée l'avait fait avant Chateaubriand. Pas de la même manière, répondra-t-il peut-être. C'est précisément ce que je dis, et rien davantage : ils ne l'avaient pas fait de la même manière. Et quand M. Biré m'apprend que M. Charles Lafont avait déjà traité, dans ses *Légendes de la charité*, ce sujet des *Pauvres Gens* que Victor Hugo a repris dans sa *Légende des siècles*, c'est tout ce que je veux lui faire entendre : ils l'ont donc traité tous deux, — Charles Lafont et Victor Hugo, — mais pas de la même manière!

Il était nécessaire d'appuyer un peu sur ce point. Le livre de M. Biré, comme nous le disions en commençant, est trop important, et s'attachera trop étroi-

tement à l'histoire du poète et de l'œuvre pour qu'il ne fût pas indispensable d'en discuter loyalement l'esprit. Comme il est d'ailleurs séduisant, et par endroits même très divertissant, il convenait surtout de montrer qu'il faut le lire avec quelques précautions. C'est ce que nous avons tâché de faire, et sous cette réserve, nous n'hésitons pas à le recommander. Nous n'avons au surplus pour cela qu'à reproduire quelques mots de Sainte-Beuve sous la protection desquels M. Biré s'est mis lui-même : « Je voudrais avant tout, disait l'auteur de *Chateaubriand et son Groupe littéraire*, donner simplement des chapitres d'histoire littéraire, les donner vrais, neufs, s'il se peut, nourris de toute sorte d'informations sur la vie et l'esprit d'un temps encore voisin de date et déjà lointain de souvenir. » Ces chapitres d'histoire littéraire, M. Biré nous les a donnés, — et en même temps le légitime désir d'en voir quelque jour la suite.

1er juin 1883.

TROIS MOLIÉRISTES[1]

« Encore une fois, je le trouve grand. Mais ne puis-je pas parler en toute liberté sur ses défauts ? » C'est en ces termes que Fénelon, dans sa *Lettre à l'Académie française*, — et cinquante ans seulement après la mort de Molière, — croyait devoir déjà s'excuser de ce qu'il allait oser dire de l'auteur de *Tartufe* et du *Misanthrope*. Utile sans doute en ce temps-là, puisque Fénelon la prenait, la précaution nous est indispensable aujourd'hui. Car, deux siècles tantôt passés ont bien pu nous conquérir toutes les libertés : les nécessaires, les superflues, et même les dangereuses ; ils ne nous ont pas encore donné le droit de penser sur

1. *Études sur la vie et les œuvres de Molière*, par M. Édouard Fournier, revues et mises en ordre par M. Paul Lacroix et précédées d'une préface par M. Auguste Vitu. Paris, 1885 ; Laplace et Sanchez.

Molière comme nous voudrions, et de le dire comme nous le penserions. Nous pouvons parler librement de Corneille, et nous pouvons traiter Racine avec une franchise qui va souvent jusqu'à l'impertinence. Bien loin de s'indigner, il n'est personne qui songe à s'étonner seulement si l'on critique dans Corneille « l'air d'héroïsme à tout propos », et « la fausse gloire », et « l'emphase du style ». A peine une voix s'élève-t-elle si l'on accuse Racine d'avoir manqué du « génie dramatique », ou le style d'*Andromaque* et de *Phèdre* de fourmiller d'expressions impropres et d'exemples notoires de « cacologie », selon le mot de je ne sais plus qui. Mais les défauts de Molière ne sont pas des défauts, ce sont des qualités ; ce que l'on reprendrait chez tout autre, il est convenu qu'on le doit admirer chez Molière ; le style de Molière, la morale de Molière, la philosophie de Molière n'appartiennent pas à la critique ; Molière est en dehors et au-dessus de toute discussion, et comme il n'y a que des pédants enfin pour oser dire qu'en pensant bien, Molière écrit quelquefois mal, il n'y a que des tartufes pour se permettre d'insinuer que le théâtre de Molière n'est pas toujours une école de délicatesse, de mœurs, et de vertu. — Boileau, La Bruyère, Bayle, Fénelon, Vauvenargues sont les pédants; les tartufes s'appellent Racine, Bourdaloue, Bossuet et Jean-Jacques Rousseau.

Cette superstition ne s'est pas même bornée à l'œuvre; elle s'est insensiblement étendue jusqu'à

l'homme. Les uns ont porté en bague « une dent de Molière »; d'autres vont contempler au musée de Cluny « la mâchoire de Molière »; celui-ci conserve pieusement, dans une collection de petites horreurs, entre « une partie de la moustache d'Henri IV » et « un fragment du linceul de Turenne », un os innomé de Molière. Et quelqu'un enfin ne s'est-il pas rencontré pour donner aux femmes enceintes cet étrange conseil d'avoir, dans leur chambre à coucher, comme un vivant exemplaire de la « beauté physique » et de « la beauté morale », un buste de Molière? Ce sont les mêmes, — est-il besoin, en passant, d'en faire la remarque? — qui n'auraient pas, à l'occasion, de traits assez piquants ni de railleries assez amères contre les adorateurs de reliques. Ils n'ont pas moins fondé, voilà six ans, une petite église où le culte se célèbre

D'une assez agréable et gaillarde manière,

en arrosant de sauterne les filets de soles à la Joinville, et relevant d'un verre de corton les côtelettes de chevreuil à la purée de marrons. On trouve leur menu dans leurs annales, entre *Deux mots à propos de Tartufe* et un *Compte d'apothicaire au temps de Molière.*

Toute superstition, j'y consens, est respectable, et même je reconnais qu'il y en a de touchantes; à la condition cependant de ne nuire à personne, et moins qu'à tout autre, sans doute, au saint ou au dieu qu'on

prétend honorer. Or, c'est déjà beaucoup qu'un honnête homme ne puisse pas librement, sans être traité de « fumiste », préférer, s'il lui plaît, le style de Racine à celui de Molière. Et c'est assurément trop que de voir sacrifier à Molière tous ceux d'abord que leur mauvaise fortune mit jadis en conflit avec lui; tous ceux ensuite qui, l'ayant sincèrement admiré, ne l'ont pas admiré sans mesure ; et tous ceux enfin qui, pour être grands dans un autre genre et d'une autre manière, ne sont pas moins grands que l'auteur du *Misanthrope*. Mais ce qui est plus et pis que tout le reste, c'est d'en arriver, comme les moliéristes, sous prétexte de moliérisme, à ne plus sentir ou même ne plus comprendre Molière ; et, il n'y a pas à dire, les moliéristes, à force de moliérisme, en sont aujourd'hui positivement là. Je n'en voudrais d'autre preuve au besoin que ce récent volume sur le titre duquel un éditeur a eu l'heureuse idée d'unir les noms de trois moliéristes également renommés pour leur ferveur, leur érudition, et leur ingéniosité : MM. Paul Lacroix, Édouard Fournier et Auguste Vitu.

Le principal titre de M. Vitu parmi les moliéristes, autant du moins qu'il me souvienne, est d'avoir établi que Molière ne mourut point, — comme quelques-uns l'avaient cru légèrement, — au numéro 34, ou, — comme quelques autres l'avaient supposé sans raison, — au numéro 42, mais bien au numéro 40 de la rue Richelieu. D'un gros volume d'environ cinq cents pages, vingt-cinq ou trente sont employées à la dé-

monstration de ce point d'histoire; le reste n'a pas le moindre rapport à l'auteur de *Tartufe ;* et le tout s'intitule hardiment : *la Maison mortuaire de Moliere, d'après des documents inédits.* Cette découverte importante pouvait suffire à classer un homme, mais M. Vitu, mis en goût, ne s'en est point tenu là. Il a imaginé d'écrire : *Moliere*, sans accent; et d'orthographier : *le Misantrope*, sans *h*. Enfin, il vient d'orner le volume d'Édouard Fournier d'une préface qui ne saurait manquer d'ajouter beaucoup à sa réputation dans l'église. On y trouve de fort jolies choses sur la gloire de Molière, qui « semble s'accroître en raison inverse des distances »; sur les « combats purement littéraires », et « l'équilibre instable » qu'ils maintiennent « entre l'étroite rigueur du fait et les entraînements de l'imagination »; « sur l'apparition des documents nouveaux », et « l'effet de dissolution instantanée qu'ils produisent sur l'atmosphère aux couleurs chatoyantes des rêves aventureux ». Après cela, si M. Vitu, qui trouve que Racine écrit mal, sentait lui-même ce que quelques métaphores de Molière ont d'effectivement « aventureux », oserai-je dire que j'en serais étonné?

Je serais encore plus étonné, si jamais il résolvait l'un des trois ou quatre petits problèmes qu'il croit avoir tranchés dans sa préface et qui restent, après comme avant lui, des problèmes. Il revient d'abord sur celui de savoir si la femme de Molière était ou n'était pas la propre fille de son mari, peut-être; à

moins qu'elle ne fût la fille et, dans l'hypothèse la plus favorable, une sœur de son ancienne maîtresse, Madeleine Béjart. Mais, sans entrer ici dans le détail des arguments que M. Vitu fait valoir, et qui sont faibles, M. Loiseleur a clairement démontré que les actes dont on s'autorise pour faire de la femme de Molière une sœur de Madeleine, compliquaient justement la question que M. Vitu semble croire qu'ils ont décidée. D'ailleurs, comme on l'a souvent dit, quelle rage avons-nous de connaître, sur ce chapitre assez fâcheux de la vie d'un grand homme, la vérité tout entière? Triste famille que celle des Béjart! et, puisque la femme de Molière en était, nous n'avons malheureusement pas besoin d'en savoir davantage : de quelque façon que l'on s'y prenne, on ne trouvera jamais rien qui sauve Molière du reproche d'avoir pris sa femme dans la seule famille où il eût bien fait de ne pas la prendre. Et nous en concluons qu'un moliériste respectueux sera toujours plus sage de ne pas remuer à nouveau la question.

Un peu plus loin, M. Vitu loue « la perspicacité naturelle et le sens critique » d'Édouard Fournier, pour avoir observé qu'à la fin de l'année 1667, la faveur de madame de Montespan n'étant pas encore déclarée, Molière n'a pas pu vouloir faire, en écrivant son *Amphitryon*, une espèce de panégyrique de l'adultère royal. Mais il ajoute imprudemment, comme s'il voulait nous y montrer une marque de l'affection de Louis XIV, que c'était à peu près le temps où made-

moiselle de La Vallière venait d'être créée duchesse de Vaujours. Or, M. Lair a démontré que la disgrâce de La Vallière avait daté précisément du jour qu'elle fut créée duchesse; que la faveur de madame de Montespan éclata publiquement, dans l'été de 1667, pendant la campagne de Flandre; et tout le monde sait qu'*Amphitryon* ne fut représenté pour la première fois qu'au mois de janvier 1668. Rien ne s'opposerait donc, si l'on y tenait bien fort, à ce que l'on pût voir dans *Amphitryon* la détestable flatterie que Michelet y vit jadis; et c'est autre chose ici qu'il fallait dire. Mais ce qui n'est pas adroit de la part d'un moliériste, c'est, en voulant obstinément justifier Molière du reproche de flatterie, de nous rappeler toutes les occasions où Molière, quoi qu'on en dise, ne s'est pas montré moins courtisan que la plupart de ses contemporains.

« Faudra-t-il souffrir, s'écrie enfin M. Vitu, que l'on attache toujours au chapeau de l'immortel inventeur du *Misantrope*, de *Tartufe*, des *Femmes savantes*, cette devise du plagiaire : « Je prends mon bien où je le trouve? » — Cette indignation part d'un bon sentiment; mais qu'y faire cependant, si ce mot, que Molière l'ait ou ne l'ait pas lui-même prononcé, ne convient à personne mieux qu'à lui, sauf peut-être à Shakspeare. Rien n'est plus certain; Molière a pris ou repris son bien où il le trouvait, et il a bien fait de l'y prendre, et, si quelqu'un se croit de force à le reprendre à son tour dans Molière, il en peut tenter

l'aventure, comme l'ont fait l'auteur des *Folies amoureuses*, et l'auteur de *Turcaret*, et l'auteur du *Barbier de Séville*, dont aucun, après tout, ne s'est si mal trouvé de son audace. Mais ce qui n'est pas très habile, c'est de venir ici parler de « plagiat », et ainsi, d'exposer Molière à cette puérile accusation de la part de ceux qui, sans savoir exactement où la véritable invention réside, ont toutefois entendu dire que Molière, comme Shakspeare, avait beaucoup et partout emprunté.

Ce que peut être un livre dont la *Préface* est ce qu'on vient de dire, le lecteur l'a deviné sans doute, mais il faut qu'il le voie maintenant de plus près. Écrivain médiocre, esprit confus, ramasseur de coquilles, si jamais quelqu'un a mérité ce nom, « le plus érudit et le plus ingénieux des moliéristes », — c'est Édouard Fournier que je veux dire et c'est Paul Lacroix qui le célèbre en ces termes, — connaissait assez mal Molière, le goûtait moins qu'il ne croyait, et n'en a jamais convenablement parlé. Que d'ailleurs il parlât de Molière et de La Bruyère, il appartenait toujours à cette déplorable école qui mêle le roman à l'histoire et dont le rêve, il y a quelque trente ans, fut d'importer dans la critique les libres procédés de l'auteur des *Trois Mousquetaires*. Cela consiste à s'assurer, dans la réalité de l'histoire, quelques points de repère, — un ou deux faits, trois ou quatre dates, cinq ou six noms fameux, — et remplir les intervalles à grands frais d'inventions romanesques.

Supposé donc qu'il convienne à Édouard Fournier de mettre Molière en rapports avec le cardinal de Retz, un bout de phrase en fera l'affaire. « Au lieu des trois bans exigés pour tous les mariages, on obtint, *par grâce spéciale du cardinal de Retz, ami de Molière et alors archevêque de Paris*, qu'un seul serait publié. » Il n'oublie que de se demander où Molière, en 1662, pouvait bien prendre le cardinal, exilé depuis 1654, non seulement de Paris, mais de France, et dépouillé d'ailleurs de l'administration de son diocèse. Mais les moliéristes ne font pas profession de connaître l'histoire du cardinal de Retz. Il plaît au même, en un autre endroit, d'inscrire Bossuet parmi ceux qui travaillèrent contre *Tartufe*, et d'imaginer une revanche de Molière contre Bossuet. « Dans la scène de la leçon de philosophie du *Bourgeois gentilhomme, Molière ose s'en prendre à la méthode qu'on avait suivie* pour l'éducation de dauphin et, par là, se moquer de Bossuet, oui, de Bossuet lui-même ! » Bien plus fort que ne le croit « le plus érudit des moliéristes, » l'auteur du *Bourgeois gentilhomme* s'en serait pris, s'il y avait ici la moindre apparence de vérité, non pas à la méthode que l'on avait suivie pour l'éducation du dauphin, mais à celle que l'on allait suivre. Car le *Bourgeois gentilhomme* fut donné pour la première fois à Chambord le 14 octobre 1670. Or la nomination de Bossuet à ses fonctions de précepteur n'était déclarée que du 5 septembre de cette année même; et, quant à Géraud de

Cordemoy, l'auteur de ce *Discours physique de la parole* dont s'est tant amusé Molière, il ne devint lecteur du dauphin qu'en 1673, — après la mort de Molière. Mais les moliéristes ne font pas profession de connaître l'histoire de Bossuet.

Conséquents d'ailleurs avec eux-mêmes, s'ils aiment à introduire la fable dans l'histoire de Molière, ils tiennent à y conserver la légende, quand ils l'y trouvent, ce qui ne laisse pas d'être encore trop fréquent. Aussi l'indignation d'Édouard Fournier fut-elle vive quand Eugène Despois s'avisa de contester la fameuse historiette qui nous montre Louis XIV « admettant Molière à sa table » et de sa royale main lui offrant une aile de poulet. « Comment! s'écria-t-il, une anecdote que raconte madame Campan, qui la tenait de M. Campan, qui la tenait de son père, qui la tenait d'un vieux médecin de Louis XIV, on ose la révoquer en doute!.. Je n'insisterai pas davantage. » Effectivement, il n'insista pas; et il se contenta de reprocher à Despois ses opinions politiques; et il ne s'aperçut pas qu'en dépit des Campan, femme, fils et père, toute l'argumentation de Despois reposait sur un texte formel de Saint-Simon, corroboré, si je puis ainsi dire, par le silence universel des contemporains de Molière; et il ne comprit pas que c'était ce texte qu'il fallait infirmer s'il voulait conserver l'anecdote. « Ailleurs qu'à l'armée, dit l'auteur des *Mémoires*, le roi n'a jamais mangé avec aucun homme, en quelque cas que ç'ait été, non pas même avec aucuns princes du sang, qui

n'y ont mangé qu'à leurs festins de noces, quand le roi les a voulu faire. » Mais les moliéristes ne font pas non plus profession de connaître les habitudes ou les usages de la cour de Louis XIV.

A quels résultats conduisent de pareils procédés de critique et de composition, c'est ce que l'on peut juger dans la principale de ces études : *Un chapitre de la vie de Molière*, avec ce sous-titre modeste : *Comment Molière fit Tartufe*. Il y a des gens qui savent tout, — Édouard Fournier fut de ceux-là, — mais qui d'ailleurs ne nous apprennent rien, et il en fut encore. Quatre-vingts pages durant, il s'efforça donc d'établir que l'original de *Tartufe* était l'abbé Roquette, qui fut depuis évêque d'Autun ; et comme tout le monde, au XVIIe siècle, a parlé de l'abbé Roquette, il ne fut pas embarrassé de trouver dans ses petits papiers de quoi remplir quatre-vingts pages. Un autre moliériste, M. de La Pijardière, a bien trouvé moyen d'en remplir à peu près cent quinze : il est vrai qu'elles sont moins longues. En valent-elles beaucoup mieux que celles d'Édouard Fournier? C'est ce que je n'essaierai point, pour aujourd'hui, de décider. Mais ce que je veux constater, c'est qu'à l'un comme à l'autre, occupés de vétilles, les questions que soulève *Tartufe*, et qui sont un peu plus importantes que de savoir quel fut l'original de ce cuistre immortel, leur ont à peu près complètement échappé. C'est à peine s'ils ont senti que Molière sans *Tartufe* ne serait pas Molière, — je veux dire quand bien même

quelque autre *Misanthrope* ou quelque autre *École des femmes* remplacerait l'*Imposteur* dans son œuvre, — et qu'il ne le serait ni pour les uns ni pour les autres, ni pour le monde ni pour l'Église. Et cependant cela même impose à quiconque aujourd'hui prétend nous parler de *Tartufe*, des obligations toutes particulières, uniques, pour ainsi dire, et dont on ne saurait se dispenser sans trahir son sujet.

Est-il vrai que *Tartufe* soit le chef-d'œuvre du génie de Molière, et, dans l'espèce de suprématie qu'on lui décerne communément parmi tant de chefs-d'œuvre, pour combien, jusque de nos jours mêmes, l'esprit de secte et de haine entre-t-il? — Qu'est-ce que Molière a voulu faire en composant *Tartufe*, et quelle est la nature de cette création si complexe qu'après en avoir essayé vingt interprétations à la scène, on ne peut pas soutenir, de l'avis même des meilleurs comédiens, que l'une soit plus conforme que l'autre à la pensée de Molière? — Dans quelle mesure le théâtre, comique ou tragique, a-t-il le droit d'attaquer l'hypocrisie religieuse, puisque aujourd'hui même, nous ne lui reconnaîtrions le droit d'attaquer ni l'hypocrisie politique, ni l'hypocrisie patriotique, ni quelqu'une enfin que ce soit de ces formes d'hypocrisie dont on ne saurait arracher le « masque » sans risquer au moins d'atteindre et de blesser cruellement le « visage »? — Les précautions que Molière a prises, ou qu'il dit qu'il a prises, quand elles pourraient suffire à distinguer Tartufe d'avec « un vrai dévot », dis-

tinguent-elles assez Orgon d'avec un imbécile, et l'imbécillité d'Orgon, (Bourdaloue l'a bien vu,) ne nous est-elle pas donnée comme ayant sa piété même pour cause et raison suffisante? — Qu'est-ce que Louis XIV, en 1663, à cette aurore de son règne, jeune, galant, amoureux, entouré de flatteurs, de courtisans sans scrupules, et bientôt de maîtresses, pouvait avoir à redouter des tartufes, qu'il ne pût, qu'il ne dût également redouter du plus sincère de ses confesseurs ou du plus apostolique de ses évêques? — Où sont encore les ravages qu'avait opérés dans la société du temps ce vice « épouvantable » — qui toujours semble devoir inspirer plus de dégoût qu'il ne causera jamais de mal, — où sont les traces de sa politique, où les effets de sa puissance, où la preuve enfin de ses crimes? — En plein XVIIe siècle, dans ce siècle de foi générale et sincère, mais où n'ont pas manqué cependant « les libres penseurs », *Tartufe* donc n'est-il pas plutôt une œuvre animée déjà, cinquante ans à l'avance, de l'esprit du siècle de Voltaire? — Et, s'il est permis enfin d'attaquer l'hypocrisie avec de semblables armes, quel milieu restera-t-il, quelle voie moyenne à suivre, dans une société quelconque, religieuse ou athée, catholique ou protestante, israélite ou mahométane, entre le cynisme d'une part, et de l'autre l'hypocrisie?

Voilà bien, si je ne me trompe, quelques-unes au moins des questions que soulève l'examen de *Tartufe*. Il n'en faut chercher la réponse ni dans l'opuscule

de M. de La Pijardière ni dans les quatre-vingts pages d'Édouard Fournier. Celui-ci surtout ne connaît que son abbé Roquette. Le voici d'après Saint-Simon, et le voilà d'après madame de Sévigné; le voici d'après les *Mémoires* de Cosnac, et le voilà d'après les *Mémoires* de Lenet; le voici d'après les *Lettres* de Bussy-Rabutin et le voilà d'après les *Mélanges* de Boisjourdain. Et pourquoi toutes ces citations? A quel dessein tous ces témoignages? Quelles conclusions en veut-on tirer? Car, de la plus tragique des comédies de caractère, si l'on se proposait de réduire *Tartufe* à la plus personnelle des comédies de circonstance, on ne saurait autrement s'y prendre. Ce sont les pièces de Thomas Corneille et ce sont les pièces de Dancourt, la *Devineresse*, par exemple, ou le *Moulin de Javelle*, qui se modèlent ainsi sur l'événement de la veille et sur le scandale du jour. Mais, ô moliériste aveugle, ne voyez-vous donc pas que, si vous vouliez déposséder Molière du meilleur de sa gloire, vous n'auriez justement qu'à généraliser cette imprudente méthode! Si le Misanthrope était M. de Montausier, si Tartufe était l'évêque d'Autun, si don Juan était le marquis de La Feuillade, si l'Avare était le lieutenant-criminel Tardieu, c'est Molière en effet qui lui-même ne serait plus Molière! et que faut-il penser de votre façon de le comprendre, vous qui ne l'admirez qu'autant que ces types si vrais, et d'une vérité si largement humaine, seraient la fidèle copie du plus particulier des hypocrites et des ladres?

Tous les « aperçus critiques » d'Édouard Fournier, dont M. Vitu ne laisse pas de louer le « solide mérite », sont à peu près de la même force et de la même valeur. Sur *L'École des femmes*, sur *Le Misanthrope*, sur *Amphitryon*, sur *George Dandin*, rien de plus pauvre, rien de plus médiocre, rien de plus banal que ce que l'on nous donne ; des feuilletons, — non pas même cela : des fragments, des bouts de feuilletons, — et pas un mot qui, dans ces feuilletons, révèle ou trahisse un sincère admirateur de Molière. Son enthousiasme est de commande, et sa louange est de convention. C'est qu'au fait, il n'aime dans Molière que l'objet de ses propres recherches, le grand nom qui lui donne occasion de tirer de ses carnets les notes qui les remplissent, un prétexte convenable enfin pour nous faire étalage de son érudition facile. Quand il va voir jouer *Le Misanthrope*, ce qu'il trouve de plus neuf à dire, c'est que puisque Molière jouait Alceste « en habit gris », on devrait cesser de le jouer « en habit de velours vert sombre », et pas une fois il ne manque à le redire. De même, s'il va voir jouer le *Bourgeois gentilhomme*, c'est à peu près uniquement pour constater que les costumes n'en sont point conformes à celui que décrit *l'Inventaire* de Molière, et « s'étonner » qu'ils ne le soient pas. « Le pourpoint de taffetas, garni de dentelles d'argent faux, le ceinturon, des bas de soie verte et des gants avec un chapeau garni de plumes aurore et vert ; n'est-ce pas charmant, et trouvez-vous rien de plus

bouffon que ces bas verts et ces plumes aurore? »

Quelquefois cependant il s'efforce d'y mettre du sien, et c'est alors qu'il fait les découvertes qui mériteront d'être longtemps attachées à son nom, comme celle que nous avons signalée dans la leçon de philosophie du *Bourgeois gentilhomme*. C'est encore lui qui, de ces trois vers des *Fâcheux* :

Et notre roi n'est pas un monarque en peinture;
Il sait faire obéir les plus grands de l'État.
Et je trouve qu'il fait un digne potentat ;

déduit cette conséquence que « Molière était prophète », ou « qu'il en savait bien long dans les secrets du roi ». En effet, personne aujourd'hui n'ignore que Louis XIV confiait à Molière les plus importantes résolutions d'État, et qu'après d'Artagnan, c'est à l'auteur de *Sganarelle* qu'il avait communiqué son dessein d'arrêter Fouquet. C'est encore Édouard Fournier qui, dans *Amphitryon*, a découvert « en termes admirablement voilés, et confits dans le venin le mieux distillé du monde, la plus amère satire qu'il fût possible de faire contre Louis XIV. — Jupiter, ce roi à bonnes fortunes, cet olympique séducteur ». Il n'oublie seulement qu'un point : à savoir qu'il ne peut être question « d'olympique séducteur », ou de « roi à bonnes fortunes », que, si la faveur de madame de Montespan a éclaté publiquement, et qu'il vient lui-même d'employer la moitié de son encre à démontrer préalablement le contraire. Mais je n'en finirais pas si je vou-

lais relever tout ce qu'il y a de paradoxes en l'air ou d'erreurs trop certaines dans ce mince volume.

Il ne me reste donc plus qu'à dire quelques mots de M. Paul Lacroix, qui a « revu et mis en ordre » les *Études* d'Édouard Fournier. Que ce bibliophile ait « mis quelque chose en ordre », c'est ce que trouveront ici de plus invraisemblable ceux qui, comme nous, ont feuilleté seulement quelques-uns de ses nombreux ouvrages. C'est, en effet, le désordre qu'il excellait à introduire dans tout ce qu'il touchait, et jusque dans les papiers de la bibliothèque de l'Arsenal, dont il avait la garde. Il convient, d'ailleurs, de ne pas oublier que, contemporain des plus beaux jours du romantisme, il avait, aussi lui, débuté dans la critique par ce genre que l'on pourrait appeler la mystification littéraire, et dont le *Théâtre de Clara Gazul* est demeuré le chef-d'œuvre. Un seul fait entre cent autres donnera l'idée de la judiciaire de ce grand moliériste. Il y a quatre ou cinq ans qu'ayant déterré dans un manuscrit de l'Arsenal une *Notice sur Molière*, dont l'auteur faisait naître Molière en 1620, au lieu de 1622, et le faisait mourir, au lieu de 1673, en 1672, Paul Lacroix en concluait que, ces deux dates étant fausses, une troisième, que donne la *Notice*, comme étant celle des débuts de Molière au théâtre, devait, sans aucun doute, être bonne. Et *le Moliériste* enregistrait pieusement la découverte, avec les commentaires du « savant » bibliophile.

Grâce à cette sûreté de logique, et par un effet natu-

rel de cette force de raisonnement, ayant commencé de bonne heure à s'occuper de Molière, Paul Lacroix a fait la fortune de quelques-unes des pires inventions qui se trouvent encore aujourd'hui mêlées à la biographie du poète. C'est lui qui, le premier, s'est avisé, par exemple, d'aller chercher, dans *Le Roman comique* de Scarron, la troupe de Molière, de retrouver Madeleine Béjart dans mademoiselle de l'Étoile, Molière lui-même dans le comédien Destin, et, ainsi, pour plusieurs années, de dépister les chercheurs en dirigeant leur enquête sur une région de la France que Molière et sa troupe de province n'ont jamais exploitée. Car nous connaissons aujourd'hui la troupe du *Roman comique*, nous savons les originaux qui posèrent devant Scarron, et nous pouvons affirmer que ce n'étaient ni Molière, ni ses amis les Béjart. Mais il y a fallu du temps ! et le nom du bibliophile a tellement accrédité l'hypothèse qu'encore aujourd'hui je ne répondrais pas qu'elle ait cessé de faire partie de la biographie de Molière.

Nous devons encore à M. Paul Lacroix cette fable des lettres et des manuscrits de Molière lacérés ou brûlés, et en tout cas détruits « par la mystérieuse confrérie de l'index » ; ou, si peut-être nous ne la lui devons pas, — car j'avoue que je n'ai point vérifié s'il en était le premier auteur, — nul du moins n'a plus fait que lui pour la répandre. M. Constant Coquelin, sociétaire de la Comédie-Française, dans une *Étude sur Tartufe*, nous donnait, tout récemment encore.

une variante heureuse de cette belle légende : les papiers de Molière, quand il mourut, se trouvaient dans une malle qui fut volée, c'est son mot, le mot de M. Coquelin, « on ne sait comment, mais on se doute bien par qui ». Ces hommes noirs sont capables de tout. Mais nous, puisque M. Paul Lacroix aujourd'hui n'est plus là pour nous répondre, nous demandons simplement à M. Constant Coquelin, non pas même où sont les manuscrits de *Polyeucte* et de *Bajazet*, mais où le manuscrit des *Sermons* de Massillon, et où le manuscrit des *Sermons* de Bourdaloue? Vous verrez que les jésuites auront « volé » la malle de l'évêque de Clermont, tandis que les oratoriens « subtilisaient » la valise du grand prédicateur de la cour.

C'est encore M. Paul Lacroix qui, sans ombre de preuves, ni présomptions seulement, avec une assurance de mystificateur, a grossi les œuvres de Molière, et de la *Folle Querelle*, et de *Mélisse*, et du *Ballet des Incompatibles*, et de je ne sais combien de rapsodies ridicules dont il est devenu nécessaire, grâce à lui, de démontrer longuement qu'elles ne sont ni ne peuvent être l'œuvre de Molière. Lorsque, l'année dernière, un chercheur décidément malheureux, M. Louis-Auguste Ménard, s'est avisé d'attribuer à son tour à Molière une longue et verbeuse satire où, si l'on retrouve l'allure générale de la versification du XVIIe siècle, on ne peut rien reconnaître assurément qui rappelle, même de fort loin, l'auteur de *Tartufe*, les moliéristes, tous ensemble, se sont élevés contre lui d'une telle violence

qu'il en a fallu comparaître en justice. Mais M. Ménard aurait pu leur répondre que, pour une fois qu'il se trompait, leur bibliophile Jacob s'était dix fois, vingt fois, cent fois trompé de la même manière. Car, je le déclare sans hésitation, si l'on croit pouvoir attribuer à Molière ce *Ballet des Incompatibles*, qu'Eugène Despois a eu tort, selon nous, de laisser se glisser dans sa belle édition de Molière, il n'y a plus de raison de ne lui pas également attribuer *Le livre Abominable* de M. Louis-Auguste Ménard.

Comment se fait-il pourtant que ces deux hommes, dont on ne saurait dire en vérité qui des deux, le feuilletoniste ou le bibliophile, a le moins bien parlé de Molière, se soient acquis une réputation qui ne durera pas sans doute, mais enfin qui jusqu'ici leur a survécu? Car, il faut bien l'avouer, ils font autorité parmi les moliéristes; on les cite, ne fût-ce que pour les réfuter; leur nom ne se prononce qu'avec ces compliments dont nous sommes aujourd'hui si prodigues : — c'est le savant Paul Lacroix, c'est le sagace Édouard Fournier; — on prend en y touchant presque plus de précautions qu'on n'en prendrait avec un Sainte-Beuve, un Villemain, un Nisard; tous deux comptent pour quelque chose, et je ne connais pas d'éditeur de Molière qui ne se soit cru tenu, tout en les contredisant, de redire d'eux et de leurs travaux tout le bien qu'ils en pensaient eux-mêmes. O grande puissance de l'orviétan! Pour s'être l'un à l'autre, environ trente ans durant, répété tour à tour qu'ils

étaient « le plus ingénieux » ou « le plus érudit » des moliéristes, ils avaient donc fini par le croire, et, — ce qui nous touche ici davantage, — par le persuader au public! Mais il est grand temps aujourd'hui, puisqu'ils ont fait école, de les juger selon leur mérite, qui fut mince, et selon leurs œuvres, qui ne sont qu'encombrantes. Ni l'un ni l'autre ne fut un écrivain, non pas même un critique, ou seulement un érudit véritable, et ils n'ont fait, sans y rien éclaircir, qu'embarrasser d'hypothèses invraisemblables ou d'imaginations romanesques l'histoire de la vie et des œuvres de Molière. Le malheur est qu'il semble aujourd'hui que cela suffise pour être sacré moliériste. Un moliériste est un érudit qui s'inquiète beaucoup plus de savoir en quelle année Molière donna des représentations à Angoulême ou à Montauban, que de comprendre *Tartufe* ou *le Misanthrope*, et qui se soucie beaucoup moins de relire *Don Juan* ou *L'Avare*, que de courir d'étude en étude de notaire pour y chercher, au bas d'un contrat de vente ou d'un acte de mariage, la signature de Molière.

Mais, tandis que les moliéristes s'acharnent à de semblables recherches, d'autres besognes, qui seraient plus pressantes, languissent, et nous ne voyons pas que personne y mette la main. Nous savons que l'on peut voir au numéro 83 de la rue Saint-Denis, à l'angle de la rue des Prêcheurs, un *poteau cornier* qui ressemble à celui qui jadis orna la maison natale de Molière; mais nous n'avons point, en attendant, de

biographie de Molière, une biographie qui résumerait tout ce que nous en pouvons présentement savoir, et où les lacunes, puisqu'il y en a toujours beaucoup, seraient indiquées de telle sorte, au lieu d'être comblées avec des hypothèses, qu'il n'y eût qu'à les remplir à mesure des trouvailles que l'on peut encore faire. Nous savons que Molière avait trente-huit fauteuils, à moins que ce ne soit trente-sept, ou peut-être trente-neuf, et aussi deux douzaines et demie de chemises de jour, dont six vieilles, plus dix-huit chemises de nuit; mais nous n'avons point, en attendant, d'histoire des origines de la comédie de Molière, où l'on trouverait les renseignements qui nous manquent encore sur ce que Molière a vraiment apporté de neuf, d'original, d'unique à la conception de son art. Et nous discutons pendant des mois ou pendant des années entières pour savoir ce que c'était que ce « cabinet » où le misanthrope renvoie le sonnet d'Oronte; mais nous n'avons point d'étude approfondie sur la langue de Molière, à l'occasion de laquelle on traiterait toutes les questions de philologie française et d'esthétique dramatique qui s'y trouvent nécessairement enveloppées. Pis que cela : nous l'avons dit, et si quelqu'un se hasarde à toucher le problème, les moliéristes, comme gens qui n'en voient ni l'importance ni l'intérêt, ferment la discussion avec une violence injurieuse, — mais heureusement pour « l'hérétique », moins décisive qu'injurieuse.

Est-ce là, je le demande, admirer, aimer, honorer

Molière? et de quel air pense-t-on bien qu'il supportât lui-même d'être ainsi loué?

Car, comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit,
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit,
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.

De grands mots, de longs adjectifs, un amas de louanges ne prouvent rien, après tout, que l'insensibilité même aux choses ou aux hommes qu'ils louent, de ceux qui ne peuvent pas autrement les louer. Dire de Molière qu'il est « gigantesque » ou « colossal », c'est plutôt s'acquitter envers lui d'un hommage banal que l'admirer de cœur. Lui sacrifier tous ses contemporains, c'est prouver qu'on ne le comprend pas, bien loin que ce soit l'honorer. Quant à porter ses dents en bague, je ne sais trop de quel nom je devrais qualifier cette prodigieuse superstition. Et véritablement, à voir comme le traitent les moliéristes, il y aurait lieu de craindre pour la gloire de Molière, si ce n'était justement, entre toutes les marques du génie, la plus caractéristique et la plus significative peut-être, que ses admirateurs ou ses fanatiques eux-mêmes ont beau faire, ils ne sauraient en faire assez pour jamais prévaloir contre lui.

1er décembre 1885.

LE MANIFESTE DE BRUNSWICK

Si le *Manifeste de Brunswick* n'était pas daté du mois de juillet 1792, c'est-à-dire s'il avait été lancé dès le lendemain de la déclaration de guerre de la France à l'Autriche, au mois de mai par exemple, ou bien encore au mois de septembre, après la proclamation solennelle de la République, il n'aurait certainement pas l'importance qu'il a dans l'histoire de la Révolution française, et, l'ayant une fois mentionné comme qui dirait pour mémoire, les historiens n'auraient pas à s'en occuper davantage. Mais, parti de Coblentz le 25 juillet, connu dès le 28 à Paris, communiqué le 3 août à l'Assemblée nationale, il se trouve ainsi tomber entre les deux journées également fameuses du 20 juin et du 10 août : réponse menaçante à la première, et provocation maladroite à la seconde. C'est ce qui en fait la valeur historique. On

ne saurait établir avec certitude que, si la journée du 20 juin ne fût intervenue, les Puissances eussent adouci l'inutile violence des termes du *Manifeste;* mais, dans le doute, on peut toujours le croire. On ne saurait, d'autre part, démontrer péremptoirement que la publication du *Manifeste* ait précipité les événements de la journée du 10 août, et toutefois on verra qu'il est permis de le soutenir. Ce fut l'étincelle tombant sur la poudre, a dit Michelet; et Mortimer-Ternaux, l'historien de la Terreur, n'a pas été, trente ans plus tard, d'un autre avis.

L'importance de la pièce étant suffisamment établie, par sa date et par le témoignage des historiens le moins suspects assurément d'avoir abondé dans la même opinion, je me propose de rechercher à qui nous devons imputer la juste responsabilité de sa rédaction, puisque c'est ici que l'accord cesse et que les divisions commencent. Je n'aurai pour cela qu'à faire passer sous les yeux du lecteur les éléments eux-mêmes de la recherche. Les *Mémoires et correspondance de Mallet du Pan*, publiés il y a plus de trente ans par M. A. Sayous, complétés et rectifiés depuis lors, par la grande publication de M. Feuillet de Conches : *Louis XVI, Marie-Antoinette et Madame Élisabeth*, et plus récemment encore par les deux volumes de M. de Klinckowstrom : *Le Comte de Fersen et la cour de France*, nous en ont assez appris pour que les archives publiques ou privées, étrangères ou françaises, n'aient plus

sur le sujet grand'chose de neuf à nous apprendre. S'il est, d'ailleurs, extrêmement regrettable que les *Extraits des papiers de Fersen* aient été si mal édités, et que les polémiques soulevées par les deux premiers volumes de la publication de M. Feuillet de Conches aient jeté sur ceux qui les ont suivis le discrédit le plus injuste, il l'est bien plus encore qu'en présence de tels documents, quelques historiens s'en rapportent toujours, et de préférence, aux *Mémoires tirés des papiers d'un homme d'État;* ce livre qui « traite tant de choses, comme on l'a pourtant dit, sans être parfaitement renseigné sur aucune ». — Non seulement l'histoire de la Révolution n'est pas faite, mais nous voyons constamment que la critique même des sources de l'histoire de la Révolution est encore et toujours à faire.

Charles-Guillaume-Ferdinand, duc régnant de Brunswick-Lunebourg, que l'on a tort d'appeler quelquefois « le vainqueur de Crevelt et de Minden », attendu que c'est là le confondre avec son oncle, s'il fut, en sa qualité de généralissime de la coalition, l'unique signataire du fameux *Manifeste*, ne paraît d'abord en avoir été ni le rédacteur ni le principal auteur ni le véritable inspirateur. Ce n'est point à dire là-dessus, comme on l'a prétendu, qu'il n'ait apposé sa signature au bas de la pièce qu'à son corps défendant. Ce n'est pas même à dire que, seul de son avis dans l'état-major des Puissances, il ait compris ce que les royalistes constitutionnels ont depuis lors appelé

« l'insigne folie » de la Déclaration. Et encore moins croirons-nous que la clause essentielle du *Manifeste* — celle qui rendait Paris responsable de la sécurité de la famille royale, sous menace « d'exécution militaire et de subversion totale » — n'ait été insérée qu'après coup dans l'instrument authentique, par surprise et sans l'assentiment du prince. Mais lui, raconte la légende, quand il aurait vu « cette abominable interpolation », le rouge de l'indignation lui serait monté au visage et, sans rien oser désavouer, il aurait déchiré l'exemplaire — à ce que disent « des personnes de sa suite ».

En essayant d'accréditer cette fable dans l'histoire, les avocats de Brunswick n'ont publié qu'un point : c'est que cette clause est elle-même, pour ne pas dire elle seule, tout le *Manifeste*, et qu'en réalité, tout ce qui la précède n'a visiblement d'objet que d'aboutir à elle. Mettez-la : vous comprenez aussitôt ce que le *Manifeste* a soulevé de naturelle et patriotique colère; ôtez-la : le *Manifeste* n'a pour ainsi dire plus de corps ni proprement de raison d'être. Tout est là, dans la tentative d'intimidation de l'Assemblée nationale et de la Commune de Paris, là seulement, nulle part ailleurs; et soutenir le contraire, c'est vraiment avoir trop présumé de l'inintelligence du duc de Brunswick ou de la crédulité du lecteur français. Le duc de Brunswick a bien pu ne connaître qu'au dernier moment la lettre exacte du manifeste; mais il savait assurément de longue date quel en était l'esprit et

pourquoi les armées de la coalition s'en faisaient précéder. C'est donc en réalité s'il n'y avait pas trouvé cette clause fameuse, qu'il eût pu s'indigner, ou s'étonner au moins de la teneur du document. Et cette observation peut suffire, dans les règles de la saine critique, à repousser une tradition qui n'a d'autorité pour elle que les *Mémoires tirés des papiers d'un homme d'État.*

La responsabilité que l'on s'efforçait ainsi de détourner du général en chef des armées de la coalition, c'est alternativement sur les souverains étrangers, sur les frères du roi, sur les émigrés enfin, que chaque historien de la Révolution, selon les exigences de la cause qu'il plaidait, a voulu la faire peser. Et il est très certain que, si le duc de Brunswick ne saurait échapper au reproche d'avoir donné sa signature, les émigrés de leur côté, ni les princes, ni les souverains ne sauraient être, eux non plus, déchargés de toute responsabilité. On peut même prétendre que le *Manifeste*, et précisément dans sa clause essentielle, était bien la fidèle expression des rancunes de la première émigration. Depuis plus d'un an déjà de semblables menaces défrayaient les propos de table de Bruxelles et de Coblentz. Et la déclaration des Puissances ne faisait que traduire — en un style qui lui-même n'avait rien de très diplomatique — les vanteries dont les journaux royalistes, à Paris, s'étaient faits si souvent l'imprudent et dangereux écho. Mais il ne résulte pas de là, comme l'ont soutenu quelques historiens,

qu'en voyant paraître le *Manifeste* des puissances, Louis XVI et Marie-Antoinette se soient sentis décidément vaincus par le parti des princes, puisqu'au contraire c'est eux qui, les premiers, avaient demandé ce *Manifeste*, et la clause à laquelle ils tenaient pardessus toutes les autres, c'était celle où tout à l'heure nous avons cru devoir insister.

L'idée n'en était pas venue tout d'abord à Marie Antoinette, mais à Louis XVI. Huit jours à peine après la déclaration de guerre, le 30 avril 1792, Marie-Antoinette, écrivant à Mercy Argenteau pour lui proposer les « idées qui devaient former le fond du manifeste deVienne », ne paraissait encore nullement préoccupée de sa sécurité personnelle. Elle appuyait même fortement sur la nécessité de ne pas trop parler du roi dans la déclaration qu'elle sollicitait et, selon ses propres expressions, de ne pas faire trop sentir que c'était lui que l'on voulait défendre. Mais, quelques jours plus tard, au commencement du mois de mai, Louis XVI, de son côté, par l'intermédiaire de Bertrand de Molleville, chargeait Mallet du Pan de tracer « l'esquisse d'un projet de manifeste à publier par les puissances », discutait ce projet, en arrêtait les termes, et finalement donnait mission à Mallet de l'aller proposer aux souverains. Comme on a beaucoup dit que, si le projet du célèbre publiciste avait obtenu l'agrément du roi de Prusse et de l'empereur d'Allemagne, le manifeste aurait profondément différé de celui qui parut sous la signature du duc de Brunswick, il ne

sera pas inutile de reproduire ici textuellement deux passages des royales instructions dont Mallet du Pan était porteur. « Représenter l'utilité d'un manifeste de la part des cours de Vienne et de Berlin, qui leur soit commun avec les autres puissances qui ont formé le concert ; l'importance de rédiger ce manifeste *de manière à séparer les jacobins et les factieux de toute classe du reste de la nation....* » Et plus loin : « Déclarer encore *et avec force*, à l'Assemblée nationale, aux corps administratifs, aux ministres, aux municipalités, aux individus, qu'on les rendra *personnellement et particulièrement responsables, dans leurs corps et dans leurs biens*, de tous attentats commis contre la personne du roi, celle de la reine et de leur famille, contre les vies et propriétés de tous les citoyens quelconques. »

Que ces instructions soient des premiers jours du mois de mai 1792, c'est ce qui ressort assez de la déclaration de Mallet « qu'il abandonna Paris le 21 mai 1792 ». Il était de sa personne, quinze jours plus tard, à Francfort, où devait avoir lieu la cérémonie du couronnement de l'empereur d'Allemagne. On a fait depuis quelque temps à Mallet une réputation, fort exagérée, selon nous, de sagesse et de perspicacité politique supérieures. Sans nous arrêter à rechercher ici ce que sa « sagesse » aurait eu de moins dangereux en l'espèce que la « folie » de ceux qui préférèrent un autre manifeste au sien, nous nous bornerons à noter, comme on fait un point acquis au

débat, que, plus d'un mois avant la journée du 20 juin, Louis XVI, qu'il fût ou non d'accord avec Marie-Antoinette, estimait que la déclaration des Puissances devrait contenir une clause formelle de responsabilité pénale en cas d'attentat contre sa personne, celle de la reine ou de quelque autre des siens.

On conviendra sans doute que, si Louis XVI avait eu jusque-là le droit de concevoir des craintes légitimes, l'odieuse journée du 20 juin n'était pas faite pour les dissiper ni seulement les affaiblir. La veille encore, nous en trouvons la preuve dans le *Journal* de Fersen, on ne croyait pas, on ne voulait pas croire à l'étranger, ce sont les expressions de Mercy Argenteau, que « la reine et le roi courussent des dangers personnels ». Mais, au lendemain du 20 juin, il fallut bien se rendre à l'évidence, et, à Paris comme à l'étranger, ce fut l'unanime avis qu'il ne restait plus qu'à essayer ce que pourrait l'intimidation. « Que votre conseil de guerre de Coblentz apprenne enfin quel est le genre de guerre et de domination qu'il nous faut, écrivait l'abbé de Pradt à Mallet du Pan; et vous, abjurez vos Chambres, vos Assemblées, vos tribunes, vos accommodements. Du fer, morbleu! du fer! » Et, de son côté, dix jours plus tard, le 30 juin, Fersen écrivait à la reine : « Le duc de Brunswick fera précéder son entrée par un manifeste très fort, qui rendra la France entière, et Paris en particulier, responsables des personnes royales. » Ce qui redoublait d'ailleurs les inquiétudes, c'était l'approche du 14 juillet, avec sa fête révolu-

tionnaire de la Fédération. « Notre position est affreuse, répondait Marie-Antoinette aux encouragements de Fersen; mais ne vous inquiétez pas trop : je sens du courage et j'ai quelque chose en moi qui me dit que nous serons bientôt heureux et sauvés. . *L'homme que j'envoie est pour M. de Mercy; je lui écris très fortement pour décider qu'enfin on parle.* Agissez de manière à en imposer ici ; le moment presse. » Nous connaissons cette lettre pour Mercy, l'original en est aux Archives de Vienne. M. Feuillet de Conches l'a publiée ; je crois devoir la reproduire tout entière :

« Vous connaissez déjà les événememts du 20 juin. Notre position devient toujours plus critique. Il n'y a que violence et rage d'un côté, faiblesse et inertie de l'autre. L'on ne peut compter ni sur la garde nationale, ni sur l'armée. On ne sait s'il faut se jeter à Paris ou se jeter ailleurs. *Il est plus que temps que les Puissances parlent fortement.*

» Le 14 juillet et jours suivants peuvent être l'époque d'un deuil général pour la France et de regrets pour les Puissances, qui auront été trop lentes pour s'expliquer.

» Tout est perdu si on n'arrête pas les factieux par la crainte d'une punition prochaine. Ils veulent à tout prix la République ; pour y arriver, ils ont résolu d'assassiner le roi. *Il serait nécessaire qu'un manifeste rendît l'Assemblée nationale et Paris responsables de ses jours et de ceux de sa famille.*

» Malgré tous ces dangers, nous ne changerons

pas de résolution. Vous devez y compter autant que je compte sur votre attachement. Je me plais à croire que je partage le sentiment qui vous attachait à ma mère. Voilà le moment de m'en donner une grande preuve en sauvant moi et les miens, moi, s'il en est temps. »

Et Mercy, que répondait-il à cet appel désespéré, Mercy, l'ancien, prudent et dévoué serviteur de Marie-Thérèse, Mercy, dont on connaît la modération et le sang froid? « *Il y aura certainement une déclaration menaçante*, écrivait-il à la reine. La journée du 20 juin a donné lieu à en démontrer la nécessité. » Et Montmorin, à son tour, quelques jours plus tard, le 13 juillet, dans une longue lettre à l'ancien correspondant de Mirabeau, le comte de la Marck : « Il me paraît nécessaire qu'il y ait un manifeste qui expose qu'on a été provoqué à la guerre de la façon la plus injuste et la plus violente... Je crois également *nécessaire de frapper les Parisiens par la terreur et de leur annoncer les malheurs auxquels ils s'exposeraient s'il arrivait la moindre chose au roi ou à la reine.* » Si bien enfin que, parmi tous ceux dont les conseils, directement ou indirectement, pouvaient se frayer un chemin jusqu'au roi de Prusse et jusqu'à l'empereur, je ne rencontre que le seul Malouet qui craignit que l'on ne donnât peut-être une expression trop forte à des vœux que, d'ailleurs, il semble bien qu'il partageât lui-même. « On parle d'un manifeste des puissances étrangères qui menace de passer au fil de l'épée tous les habitants de Paris sans distinction, écrivait-il à

Mallet du Pan, et de pendre tous les gardes nationaux. Cela serait fou : *l'exagération manque son but.* » Mais, ordinairement, on n'a peur de l'exagération de la menace qu'autant que l'on croit soi-même à la nécessité de l'intimidation. Ce que Malouet lui-même attendait donc, c'était une déclaration dont les menaces fussent aisément réalisables; et ce qu'il redoutait, c'était que l'on ne manquât le but en visant à le dépasser.

Ainsi, au lendemain du 20 juin, dans l'entourage même de la reine comme dans celui des princes émigrés ou des souverains coalisés, à Bruxelles, Coblentz ou Francfort, non moins unanimement qu'à Paris, tout le monde était d'accord pour demander un manifeste, une « déclaration menaçante », et, dans cette déclaration, la clause qui, comme nous l'avons dit et comme nous pouvons maintenant le redire avec plus d'assurance encore, est tout le manifeste. Si cependant, à plus d'un long mois d'intervalle, on ne l'avait pas encore publié, c'est que l'on ne jugeait pas le moment assez opportun. Avant que de parler, on voulait être en état d'agir et ne pas s'exposer au ridicule qui suit toujours de semblables rodomontades quand elles ne sont pas elles-mêmes aussitôt suivies de leurs plus terribles effets et de quelques autres encore. Or, après l'avoir ignoré trop longtemps, nous savons aujourd'hui quels embarras de toute sorte, politiques et militaires, retardaient, du côté des Puissances, l'ouverture des hostilités. Restait aussi, d'autre part, — et la

nécessité d'un manifeste étant une fois admise, — le choix des termes à fixer.

Lorsque Mallet du Pan était arrivé à Francfort, il n'y avait trouvé ni le roi de Prusse ni l'empereur d'Allemagne, la cérémonie du couronnement n'étant annoncée que pour le milieu seulement du mois de juillet. Il essaya sans succès, pendant ce laps de temps, de ramener à leur devoir — c'est-à-dire à l'entière soumission aux ordres de Louis XVI, — le comte de Provence et le comte d'Artois. Mais, si ses raisonnements de constitutionnel n'étaient pas pour les toucher beaucoup, ni ses grandes phrases pour se faire entendre parmi le tumulte des armes, il put se croire un moment plus heureux auprès des souverains. Ses notes, ou du moins ce que son éditeur en a publié, ne nous disent point clairement l'accueil que lui fit l'empereur ; mais le roi de Prusse lui manifesta, par d'infinies questions, l'intérêt dont il avait déjà donné des preuves pour la famille royale. Puis, avec M. de Cobenzel pour l'Autriche et M. de Haugwiz pour la Prusse, il traita de l'objet de sa mission. Rien de bien important ne sortit de ces conférences. Mallet remit aux ministres « un résumé des intentions et des désirs du roi » ; on lui promit que les unes et les autres seraient exactement suivis; il y joignit un précis des événements du 20 juin, puis un « projet de déclaration pour les princes » ; et quitta Francfort le lendemain du jour où l'empereur était parti rejoindre le roi de Prusse à Mayence.

Les conférences s'étaient tenues pendant trois jours, du 15 au 18 juillet 1792. Or, le 18 juillet même, de Bruxelles, où il s'agitait avec plus de bonne volonté que de succès, Fersen écrivait à Marie-Antoinette : « On travaille au manifeste. J'en ai fait faire un par M. de Limon, qu'il a donné à M. de Mercy, sans qu'il sache qu'il est de moi. Il est fort bien et tel qu'on peut le désirer. On ne promet rien à personne, aucun parti n'est dégoûté, on ne s'engage à rien, et on rend Paris responsable du roi et de sa famille. » Tandis qu'en effet Mallet du Pan, à Francfort, communiquait aux souverains les intentions du roi, Fersen, à Bruxelles, hâtait la satisfaction des désirs de la reine. Cependant d'autres encore, soit à Bruxelles aussi, soit à Coblentz, travaillaient à faire triompher le vœu secret des princes. Trois intrigues ainsi se poursuivaient comme parallèlement.

On y en pourrait joindre peut-être une quatrième, si l'on osait garantir le sens de quelques lignes du *Journal* de Fersen, à la date du 22 juillet. « Projet de manifeste montré à Caraman par Schoulembourg; bon, mais trop long. Il y était question du rassemblement d'états généraux; Caraman l'a désapprouvé; Schoulembourg en convint, mais que c'était l'idée de l'impératrice apportée par Nassau; promis cependant de le changer. Caraman fait sentir qu'il fallait que cela fût très court, et fort insister sur la liberté du roi, qu'on voulait, *sur la responsabilité de Paris ou telle autre ville où le roi serait*; pro-

mettre sûreté et protection à tous les citoyens paisibles; *tous ceux en armes traités comme rebelles au roi.* » Les lettres du prince de Nassau, l'un des agents de Catherine auprès de l'émigration, n'établissent pas assez, telles qu'elles ont été publiées par M. Feuillet de Conches, ce point particulier. Les documents russes pourraient seuls nous apprendre s'il s'agit ici d'un quatrième projet de manifeste ou de l'insertion dans l'un des trois autres de quelques idées suggérées par l'impératrice de Russie.

Ce furent en tout cas le projet de Fersen et la prose de Limon qui finirent par triompher. Sans doute on pensa que Limon, mêlé de longue date à toute sorte d'intrigues, en bonne posture auprès des princes, et dont il n'est pas probable enfin que l'on ignorât les relations avec Fersen, saurait habilement concilier dans sa rédaction les désirs de Louis XVI et de Marie-Antoinette avec ceux des princes. Et, comme les souverains, naturellement, se réservaient après cela de modifier le texte à leur convenance, on aurait tenu compte ainsi dans le manifeste de toutes les exigences que l'on y voulait contenter. Toujours est-il que Fersen écrit dans son *Journal*, à la date du 26 juillet: « Lettre de Limon : il est content de la proclamation... *Mercy me dit que dans le manifeste on rendait Paris responsable de la famille royale* ». Et, le même jour, à Marie-Antoinette : « Le manifeste est fait et voici ce qu'en dit, au baron de Breteuil, M. de Bouillé, qui l'a vu : « *On suit entièrement vos*

principes, et j'ose dire les nôtres, pour le manifeste et le plan général, malgré les intrigues dont j'ai été témoin, et dont j'ai ri, étant bien sûr, d'après ce que je savais, qu'elles ne prévaudraient pas. »

Daté du 25, on s'est demandé comment le manifeste put être connu dès le 28 à Paris, et l'on en a témérairement inféré qu'il avait été rédigé sur des notes venues des Tuileries. Le lecteur peut maintenant voir dans quelle faible mesure l'allégation est vraie. Ce qui du moins est certain, c'est que Fersen lui-même n'en eut connaissance que le 28 : « Vu M. Crawford, écrit-il dans son *Journal*; je lui lus la déclaration du duc de Brunswick, qui est fort bien ; c'est celle de Limon, excepté le préambule, qui est supprimé. » Donc, jusqu'au 28, il savait bien, comme on l'a vu plus haut, dans quel sens, ou à peu près, le manifeste était conçu ; mais il ignorait lui-même ce que l'on y avait définitivement conservé de la rédaction de Limon : à plus forte raison, Louis XVI et Marie-Antoinette. « Pour éviter tous les soupçons, écrivait Fersen à la reine le même jour (28 juillet), je ne vous envoie pas la déclaration ; mais M. Crawford l'envoie à l'ambassade d'Angleterre à milord Kery ; il la donnera sûrement à M. de Lambesc. »

Une lettre, datée du 1er août — la dernière que la reine ait pu écrire à Fersen, — ne nous apprend pas si le manifeste lui était alors parvenu. Mais ce qui est encore certain, c'est que le roi, dans la communication qu'il fit à l'Assemblée nationale le 3 août

1792, en parle comme d'un document dont il n'aurait reçu aucune connaissance officielle. On n'avait oublié que de lui en faire la notification dans les formes accoutumées, et Fersen, dans une lettre du 7 août, s'étonne à bon droit de l'énormité de cette maladresse.

Il nous reste à dire l'effet que produisit le manifeste. S'il en fallait croire quelques fragments de lettres adressées de Paris à Mallet du Pan, il n'en aurait produit tout d'abord qu'un très médiocre : « La déclaration du duc de Brunswick ne fait aucune sensation, dit une de ces lettres; on en rit. Elle n'est connue que des journalistes et de ceux qui les lisent... J'en ai parlé à des hommes en place : ils ont levé les épaules... Les menaces qu'elle contient ne troublent pas plus la marche des intrigues qu'un passage du *Mercure* ou de la *Gazette de Paris.* » On lit encore dans une autre lettre : « La déclaration n'a produit aucune espèce de sensation ; le peuple ne la connait point ; et une autre classe du public, s'attendant à un manifeste en règle, la suspecta d'abord. » La première de ces lettres est datée du 4 août; la seconde, qui n'est point datée, serait postérieure de quelques jours. Seulement, ces témoignages, l'éditeur des *Mémoires de Mallet du Pan* a malheureusement négligé de nous en dire les auteurs ; n'en connaissant pas la provenance, nous ne saurions donc en contrôler la valeur ; et, en attendant, nous pouvons toujours dire qu'ils sont en contradiction trop formelle avec tous les faits avérés.

En réalité, le *Manifeste* avait à peine paru, que ceux-là mêmes qui y avaient plus ou moins directement travaillé sentaient aussitôt quelle en était la sottise et surtout l'inopportunité. C'est ainsi que, dès le 29 juillet, Mercy Argenteau, « pour la dignité de la cour de Vienne », à ce que nous apprend le comte de la Marck, et en vue de « réparer le mauvais effet du manifeste du duc de Brunswick », proposait un contre-projet dont on trouvera le texte authentique dans le recueil de M. de Bacourt. Il se flattait étrangement, s'il en croyait la rédaction plus digne de la majesté de son maître :

« Pour concevoir une juste horreur de la révolution française, il suffit de jeter un coup d'œil sur cet édifice ou plutôt ce chaos de crimes, d'irréligion, d'usurpation et d'anarchie...

» Une Assemblée usurpatrice et parjure...

» Un peuple de brigands renversant les premières bases de la société par la violation des propriétés les plus sacrées...

» Une société impie, ennemie du ciel même, prêchant avec intolérance la liberté des cultes...

» Un pays dont on vantait naguère les mœurs douces... devenu tout à coup une terre de discorde, de proscription, d'incendie, de carnage et d'impunité, où la vertu seule est un crime... »

Qu'y avait-il de plus sensiblement outrageux dans la déclaration dont ce factum prétendait à réparer le fâcheux effet? Nous ferons toutefois observer que, si

les termes du projet de Mercy n'étaient guère moins violents que ceux du manifeste de Brunswick, on n'y retrouve plus la clause qui rendait Paris expressément responsable de la sécurité de la famille royale. Preuve indirecte, si l'on veut, mais d'autant plus démonstrative, que cette clause était bien elle seule tout le manifeste. Nous avons vu plus haut, en effet, dans les fragments de sa correspondance avec Marie-Antoinette, que Mercy Argenteau, comme les autres, était jusque-là profondément convaincu de l'efficacité d'une déclaration menaçante.

Quelques jours plus tard, le 8 août, au nom de la meilleure et la plus sage partie de l'émigration, c'était Rivarol qui rédigeait à son tour un nouveau contre-manifeste. Le dernier historien de cet homme d'esprit, M. de Lescure, à qui nous empruntons le renseignement, croit pouvoir ajouter que le projet de Rivarol « exprimait la pensée à ce moment de M. de Breteuil, seul dépositaire des pouvoirs du roi ». Si M. de Lescure a raison, Fersen se serait donc trompé bien gravement en rapportant la conversation que nous avons citée tout à l'heure entre le baron de Breteuil et le marquis de Bouillé. Mais il est un moyen de tout concilier. C'est de supposer que, du 26 juillet au 8 août, l'effet du manifeste de Brunswick a singulièrement modifié les façons de penser de M. de Breteuil. Lui aussi, comme Mercy Argenteau, voyant sortir du *Manifeste* des conséquences qu'il n'attendait pas, ou plutôt des conséquences contraires à celles qu'il avait

attendues, s'est avisé, mais trop tard et quand elle était désormais irréparable, de la maladresse qu'il avait commise. Quoi de plus commun dans l'histoire? Et, si quelque chose distingue entre eux les hommes politiques, n'est-ce pas précisément le plus ou moins de justesse avec lequel ils discernent les conséquences futures des résolutions qu'ils prennent? Le baron de Breteuil reconnut l'effet du manifeste quand il se fut produit. C'est pour cela qu'il n'est que le baron de Breteuil, et nullement un homme d'État.

Les événements de Paris l'avaient aidé, sans doute, à ouvrir les yeux. C'est dans cette même séance du 3 août 1792, en effet, où le message royal avait informé l'Assemblée de l'existence du *Manifeste*, que Pétion, maire de Paris, se présentait à la barre pour y lire la pétition qui demandait la déchéance de Louis XVI et préparer ainsi publiquement les voies aux crimes de la journée du 10 août. Que le 10 août fût d'ailleurs comploté déjà de longue main, c'est ce qu'il n'est pas besoin ici de démontrer. La Commune et les clubs ne pouvaient pas rester sur leur échec du 20 juin, et, de toute manière, le 10 août était dans l'inéluctable logique des faits. On le prévoyait aux Tuileries comme on le préparait dans les faubourgs, et le manifeste de Brunswick, en ce sens, ne l'a pas plus provoqué que tout autre manifeste ne l'eût vraisemblablement empêché. Mais il l'a précipité peut-être, et surtout il est venu fournir aux déclamations des clubs le moyen de l'excuser par avance en leur permettant d'y man-

trer une réponse du patriotisme aux menaces de l'étranger.

« Des armées ennemies menacent notre territoire; *deux despotes publient, contre la nation française, un manifeste aussi insolent qu'absurde...* Déjà l'ennemi, sur nos frontières, oppose des bourreaux à nos guerriers... Et c'est pour venger Louis XVI que des tyrans ont renouvelé le souhait de Caligula *et qu'ils voudraient anéantir, d'un seul coup, tous les citoyens de la France.* » Ainsi s'exprimait Pétion, dans la séance du 3 août; et ainsi, depuis huit jours, à Paris et ailleurs, s'exprimaient sans doute les agitateurs des clubs. A défaut de semblables raisons, ils n'en eussent pas manqué d'autres Mais, parmi tant de mauvaises, il faut bien reconnaître que le manifeste des Puissances vint leur en fournir une bonne. Sa violence justifiait leur emphase, son insolence excusa leur colère, et sa férocité nous explique leurs excès. L'effet de peur que l'on avait voulu produire opéra, mais tout autrement que l'on n'avait espéré. Quand il est bien entendu que, quoi que l'on puisse faire, on n'a plus rien à perdre ni seulement rien à risquer, il est malheureusement naturel que l'on aille dès lors jusqu'au bout de ce que l'on avait médité sans l'oser. Tel fut l'effet du manifeste de Brunswick. Il avait placé non seulement la Révolution, mais la France, dans une telle alternative, que la modération ne pouvait plus s'y manifester que sous les espèces d'une soumission servile, et que le crime même y allait revêtir les couleurs du patriotisme.

A qui doit-on maintenant en imputer la responsabilité ? A personne, comme on le voit, et à tout le monde. Le duc de Brunswick l'a signé; l'empereur d'Allemagne et le roi de Prusse l'ont approuvé; M. de Limon l'a rédigé ; le comte de Provence et le comte d'Artois y ont coopéré; Fersen l'a dicté ; Mercy, Montmorin, Breteuil l'ont demandé; Malouet, Mallet du Pan et Bertrand de Molleville en ont reconnu la « nécessité » Marie-Antoinette et Louis XVI enfin l'ont instamment sollicité. Je ne crois pas que, sur tous ces points, il demeure l'ombre d'un doute. Les documents authentiques sont là, dont l'éloquence est assez claire, et qui font justice, en les conciliant, de tout ce qui se rencontre là-dessus d'imputations contradictoires chez les historiens de la Révolution. Quant à distinguer exactement la part de l'un et celle de l'autre, on peut bien l'essayer; mais je me suis efforcé de montrer qu'il ne saurait rien y avoir de plus inutile. Si le *Manifeste*, en effet, consiste essentiellement dans la clause que nous avons dite, on a vu que tous, l'un après l'autre, depuis Mallet du Pan jusqu'à M. de Limon, étaient tombés d'accord qu'une telle clause y devait figurer; et qu'importe le reste ?

Tous aussi se sont également trompés, et c'est par là qu'il faut finir. Après avoir dit ce que chacun de ceux qui la réclamaient avait mis d'espoir dans cette rodomontade, je n'irai point maintenant la réduire à ce que l'on appelle une clause de style. Elle était toutefois de ces clauses dont l'effet utile dépend de tant de

circonstances que personne peut-être n'est en état de le mesurer et d'en répondre à l'avance. Quelquefois cela réussit, et quelquefois cela ne réussit pas. Les mêmes menaces peuvent intimider les uns, et elles peuvent exaspérer les autres. On a vu la peur démonter la résolution habituelle des plus braves, et on l'a vue développer chez les plus lâches un courage qu'eux-mêmes ne se connaissaient pas. Au quartier général des Puissances comme aux Tuileries, on pouvait donc mettre dans ce *Manifeste* une dernière espérance. Dans la journée du 20 juin, la fermeté calme de Louis XVI et l'attitude héroïque de la reine avaient imposé à la populace : qui pouvait dire que le salut de la royauté ne dépendît pas d'un dernier coup de vigueur ? Cette intervention de l'étranger, tenue depuis tantôt dix-huit mois en réserve, pourquoi n'opérerait-elle pas ce qu'on en attendait? Et, en tout état de cause, puisque l'on croyait pouvoir compter sur la lâcheté de l'Assemblée, sur le désarroi du parti jacobin, sur l'effroi des meneurs populaires, quoi de plus naturel que d'augmenter cet effroi, travailler à ce désarroi, fomenter enfin cette lâcheté ? L'événement prouva que l'on avait mal calculé. Mais je crois que, pour être juste envers ceux qui concoururent plus ou moins directement à cet acte célèbre, il faut se souvenir que le calcul eût pu être bon. Et c'est pourquoi, en essayant de faire la lumière sur le manifeste, j'ai tâché d'éviter les grands mots et les grandes phrases. Ni les uns ni les autres ne prouvent rien, ni nulle part ; et moins que jamais lors-

qu'il s'agit, comme ici, d'une résolution dont l'événement seul a décidé l'opportunité, le caractère et l'importance historique.

26 juillet 1884.

LA CORRESPONDANCE

DE GUSTAVE FLAUBERT AVEC GEORGE SAND

S'ils eussent eu le bon goût, pour publier les *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand*, d'attendre seulement quelque quinze ou vingt ans ans encore, on voit bien ou du moins on devine ce que les héritiers de Flaubert, sans aucun doute, et son libraire n'y eussent pas gagné; on voit peut-être moins clairement ce que Flaubert lui-même, et ses lecteurs, et l'histoire littéraire enfin y eussent perdu. Cette manière d'honorer des morts, en les imprimant pour ainsi dire tout vifs, a décidément quelque chose de trop irrespectueux. Il est permis d'exploiter son oncle, tous les neveux le savent; mais l'usage y demande cependant quelques précautions; et l'usage, en ce point, comme en tant d'autres, ne laisse pas d'avoir sa raison d'être. On a trouvé communément que les

éditeurs des *Lettres de Flaubert à George Sand* eussent bien fait de s'y conformer.

Il n'y a qu'une excuse à tant d'empressement : c'est quand les éditeurs d'une correspondance de ce genre ont ce scrupule au moins de profiter de leur situation privilégiée pour l'éditer correctement, y joindre les éclaircissements qu'elle réclame toujours, et, — je le dirai sans plus d'égards pour les manies de notre temps, — en faire ce que l'on appelait autrefois la toilette. Cette excuse, les éditeurs des *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand* ne l'ont même pas. Dirai-je que je les soupçonne d'avoir gardé par devers eux des lettres entières? Je dirai du moins que, s'il en manque, et il en manque, c'était strictement leur devoir d'éditeurs de nous en avertir. Il est vrai que, par compensation, ils ont laissé tout au long s'étaler dans cette correspondance les jurons, encore plus inutiles qu'indécents, dont Flaubert émaillait à plaisir sa prose familière !

S'ils ne nous ont pas signalé les lacunes de la *Correspondance*, les éditeurs ne nous ont pas davantage donné les renseignements que nous attendions d'eux. Bien mieux! ou bien pis! ils n'ont pas même eu le soin d'en établir les dates, et de contrôler au moins les lettres de Flaubert par celles de George Sand. C'est ainsi qu'ils ont daté de 1867 une lettre de Flaubert qui répond mot pour mot à une lettre de George Sand datée de 1863; et ce n'est pas, comme on l'entend bien, le seul exemple de leur négligence et de

leur incurie que nous pourrions donner. Nous en pourrions donner aussi de leur fâcheuse partialité. Quand on fait tant que d'imprimer les noms propres dans une correspondance, on les y imprime tous, et l'on ne fait pas exception pour « l'ami *** », — celui qui trouvait *Don Quichotte* ennuyeux et qui comparait l'auteur de *Fanny* à l'auteur de *René*. On ménage tout le monde, ou bien on ne ménage personne, et cette règle doit être absolue.

Quoi qu'il en soit, puisque la correspondance est là, puisque, dès à présent, sur tant d'autres correspondances, elle a ce précieux avantage d'être vraiment un dialogue, et même, comme on va voir, sur plusieurs points, une discussion dans les règles, nous avons le droit d'y puiser ; et c'est ce que nous allons faire. Car elle a vraiment son intérêt. Volontairement ou involontairement, impuissance ou parti pris, si l'épistolier y est au-dessous du médiocre, s'il n'a ni cette facilité, ni ce naturel, ni cette bonhomie, ni quelqu'une enfin que ce soit des qualités que l'on estime dans ce genre d'écrire ; et si, d'autre part, l'homme lui-même ne s'y montre nullement sous des traits propres à lui conquérir ceux qui déjà n'aiment pas trop la nature de son talent, les théories de l'artiste y sont du moins curieuses à examiner. On les connaissait, sans doute ; on pouvait déduire les unes de ses œuvres, et les autres, il les avait lui-même, selon son expression, « dégoisées dogmatiquement », dans l'instructive préface qu'il a mise aux *Dernières Chansons* de son

ami Louis Bouilhet. Mais, obligé qu'il est ici de sortir, comme on dit, toutes ses raisons, il s'y explique plus amplement qu'il ne l'avait fait nulle part; et rien ne saurait être plus intéressant, — sur deux ou trois questions qui sont toujours actuelles, toujours pendantes, et toujours obscures, — que d'opposer les décisions de l'auteur de *Valentine* et du *Marquis de Villemer* à celles de l'auteur de *l'Éducation sentimentale* et de *Madame Bovary*.

Nous l'avons dit déjà plusieurs fois, et nous le disions déjà, au lendemain de la mort de Flaubert : avant tout, par-dessus tout, Flaubert fut un artiste, rien qu'un artiste, et de ces artistes chez qui deux ou trois facultés prédominantes, exclusives, absolues, tyranniques, rétrécissent, absorbent et finissent littéralement par annihiler toutes les autres. Il en est résulté que Flaubert n'a rien compris du monde et de la vie que ce qui pouvait, selon son mot, « profiter à sa consommation personnelle », et que tout le reste a toujours été, à son égard, comme nul et non avenu. Cette grande haine elle-même de la bêtise humaine, cette haine qui l'a si bien servi dans *Madame Bovary*, mais si mal, en revanche, dans *l'Éducation sentimentale*, n'était rien de plus que la projection de sa propre sottise, à lui, sur les choses qu'il ne pouvait comprendre, et parce qu'elles étaient étrangères à son art. Lorsque, par exemple, il écrivait à George Sand, en 1867, ces lignes que l'on appellerait coupables sous une autre plume, et qui ne sont que ridicules

sous la sienne : « On a tenu, au dernier Magny, de telles conversations de portiers, que je me suis juré intérieurement de n'y jamais remettre les pieds. *Il n'a été question tout le temps que de M. de Bismark et du Luxembourg*. J'en suis encore gorgé ; » cette boutade n'en était pas une, il était absolument sincère, et il ne concevait positivement pas qu'entre gens de lettres et artistes, une conversation roulât sur la politique, — la politique étant chose étrangère, indifférente, et, selon lui, plutôt hostile à l'art. L'homme est fait pour l'art, et non pas l'art pour l'homme ; il n'y a donc dans la vie que l'art, et rien autre chose que l'art ne nous importe ; le reste, tout le reste, n'est que sottise et vulgarité : telle est sa mesure des choses et des hommes. Les choses n'ont de valeur ou même d'intérêt à ses yeux qu'autant qu'elles peuvent servir à l'élaboration de l'œuvre d'art future, et les hommes ne sont dignes pour lui de quelque attention, ou, si je puis ainsi dire, de quelque conversation seulement, qu'autant qu'ils mettent l'art au-dessus de tout, et l'art compris comme il le comprend. Cette conception de l'art, qui devient, pour un véritable artiste, une conception de la vie même, et qui l'est effectivement devenue pour Flaubert, est haute, sans contredit, mais malheureusement très étroite, et, disons le mot, tout à fait inintelligente.

L'une des premières conséquences que Flaubert en tirait, c'était qu'y ayant fort peu d'hommes capables de comprendre l'art comme il le comprenait, l'artiste,

impassiblement dédaigneux de la foule, ne devait travailler que pour dix ou douze lecteurs ou spectateurs seulement. On se doute aussitôt que George Sand ne goûtait pas beaucoup ce principe. « Je vous ai entendu dire : « Je n'écris que pour dix ou douze personnes seulement. » On dit, en causant, bien des choses qui ne sont que le résultat du moment; mais vous n'étiez pas seul à le dire; c'était l'opinion du *lundi*, ou la thèse de ce jour-là : j'ai protesté intérieurement. Les douze personnes pour lesquelles on écrit vous valent et vous surpassent; vous n'avez eu jamais besoin, vous, de lire les onze autres pour être vous. Donc on écrit pour tout le monde, pour tout ce qui a besoin d'être initié. *Quand on n'est pas compris, on se résigne et l'on recommence. Quand on l'est, on se réjouit et on continue*... Qu'est-ce que c'est que l'art sans les cœurs ou les esprits où on le verse? Un soleil qui ne projetterait pas de rayons et ne donnerait la vie à rien. »

Elle aurait pu ajouter que si peut-être des philosophes (comme l'auteur du livre de *l'Intelligence*), ou des érudits (comme l'auteur de la *Vie de Jésus* et des *Apôtres*), peuvent quelquefois, en raison même de la nature toute spéciale de leurs travaux, ne les adresser qu'à quelques douzaines de lecteurs en Europe, c'est un droit que n'ont pas ceux qui, comme Flaubert, écrivent des romans ou composent pour le théâtre. Les conditions du genre dominent ici les caprices de l'artiste. D'une manière

universelle, on écrit pour être lu. Mais, d'une manière plus particulière, lorsque, comme au théâtre et comme dans le roman, c'est la représentation de la vie que l'artiste se propose pour but, alors on peut dire qu'il appelle tout ce qui lit et tout ce qui vit à juger lui-même de la fidélité, de l'originalité, de la vérité de la représentation. Les artistes proprement dits ne sont en effet juges de l'art que dans la mesure certaine, mais non pas unique, où l'œuvre d'art relève de l'exécution, du métier, du procédé. Mais, en tant que l'œuvre d'art relève de l'expérience de la vie et de l'observation de la réalité, c'est le public, dans le sens le plus large du mot, qui en redevient le juge naturel, et, plus communément qu'on ne le croit, le vrai juge.

Si Flaubert ne le savait pas, il le sentait du moins. « J'ai déjà combattu ton hérésie favorite, qui est que l'on écrit pour vingt personnes intelligentes et qu'on se fiche du reste, lui écrivait encore George Sand. Ce n'est pas vrai, puisque l'absence de succès t'irrite et t'affecte. » Elle avait raison. Semblable en ce point à tout le monde, Flaubert, quand il réussissait, ne trouvait plus l'humanité si sotte ni le public si niais; mais, quand il ne réussissait pas, plutôt que de chercher les raisons de son insuccès où elles étaient, à savoir dans la nature même du *Candidat* ou de *la Tentation de saint Antoine*, il les lui fallait trouver dans une cabale, dans un « parti pris de dénigrement », dans une rancune ou dans une haine de qui-

ce que ne s'époumonnait pas à crier au chef-d'œuvre. Et toutefois, si c'était un peu chez lui, ce n'était pas uniquement excès maladif d'orgueil ou de vanité; c'était encore, c'était surtout incapacité de comprendre que son œuvre pût être autrement conçue qu'il ne l'avait exécutée.

Non seulement Flaubert ne pouvait pas voir une chose autrement qu'il ne l'avait une fois vue, et ainsi redresser, élargir, corriger sa vision, mais il n'admettait pas que personne pût la voir autrement qu'il ne l'avait vue. De là son étonnement, en présence de la critique, si modérée, si bienveillante, si complaisante qu'elle fût, comme celle que Sainte-Beuve avait faite un jour de *Salammbô*. De là encore son intolérance ou plutôt son inintelligence de toutes les œuvres qui ne répondaient pas à son idéal d'art. De là enfin son dédain, son mépris, je ne dis pas de la foule, mais de tout ce qui n'était pas les « dix ou douze lecteurs » qui voyaient et pensaient comme lui. « Il ne faut pas plus écrire pour vingt personnes, lui répétait inutilement George Sand, que pour trois ou pour cent mille. Il faut écrire pour tous ceux qui ont soif de lire et qui peuvent profiter d'une bonne lecture. » Profiter d'une bonne lecture! J'imagine qu'à ces mots, s'il s'y arrêta, car la lettre est fort longue, les bras durent tomber à Flaubert d'effarement et d'indignation. Profiter d'une bonne lecture! instruire en amusant! améliorer les masses en leur prêchant la vertu! faire de l'œuvre d'art un moyen

d'évangélisation! mettre dans le roman des intentions, des leçons, des lieux communs de morale!... C'était en 1876; la correspondance durait depuis plus de dix ans : l'un s'appelait Gustave Flaubert, l'autre s'appelait George Sand. George Sand avait raison, Flaubert n'avait pas tort; ils ne s'étaient pas compris! Et ce n'est pas ce qu'il y a de moins curieux dans cette correspondance d'artistes.

Se comprenaient-ils davantage, quand ils agitaient la question de savoir ce que l'écrivain doit ou ne doit pas engager de sa personnalité dans son œuvre? C'est l'une des plus complexes et des plus difficiles que l'esthétique puisse débattre. On connaît encore, sur ce point, les théories de Flaubert. Drame ou roman, poésie même, l'artiste, selon lui, devait être absent de son œuvre, et se garder comme d'un crime d'y laisser seulement transparaître son opinion sur ses personnages. « J'éprouve une répulsion invincible, écrivait-il, à mettre sur le papier quelque chose de mon cœur; *je trouve même qu'un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit.* Est-ce que le bon Dieu l'a jamais dite, son opinion? Voilà pourquoi j'ai pas mal de choses qui m'étouffent, que je voudrais cracher et que je ravale. A quoi bon les dire, en effet? *Le premier venu est plus intéressant que Gustave Flaubert, parce qu'il est plus général et, par conséquent, plus typique.* »

George Sand lui répondait par ce cri d'éloquence : « Ne rien mettre de son cœur dans ce que l'on écrit?

Je ne comprends plus du tout, oh ! mais du tout ! Moi, il me semble que l'on n'y peut pas mettre autre chose. Est-ce qu'on peut séparer son esprit de son cœur? Est-ce que c'est quelque chose de différent? Est-ce que l'être peut se scinder? Enfin, ne pas se donner tout entier dans son œuvre me paraît aussi impossible que de pleurer avec autre chose qu'avec ses yeux, ou de penser avec autre chose qu'avec son cerveau. » Et Flaubert, de répliquer de la seule manière qui lui fût possible, c'est-à-dire en se répétant : « Je me suis mal exprimé, en vous disant qu'il ne fallait pas écrire avec son cœur; j'ai voulu dire : « ne pas mettre sa personnalité en scène ». Je crois que le grand art doit être scientifique et impersonnel. Il faut, par un effort d'esprit, se transporter dans les personnages et non pas les attirer à soi : voilà du moins la méthode; ce qui arrive à dire : « Tâchez d'avoir beaucoup de talent et de génie même si vous pouvez. »

C'était se dérober et fermer la controverse avant qu'elle fût ouverte. Flaubert était peu discuteur, comme tous les gens dont le siège est fait, qui ne sauraient le refaire, même s'ils le voulaient, et que, par conséquent, la contradiction ennuie sans les éclairer, trouble sans les ébranler, et irrite sans les persuader. C'était d'ailleurs ici sagement fait à lui, car il n'eût guère pu prolonger la discussion qu'en la rendant pour ainsi dire toute personnelle à George Sand.

En effet, comme tous les écrivains qui, chez nous,

depuis tantôt cent ans, ont procédé de Jean-Jacques ou, pour mieux préciser encore, de *la Nouvelle Héloïse* et des *Confessions*, c'est sa personnalité que l'auteur d'*Indiana*, de *Valentine*, de *Jacques* a mise le plus souvent en scène. Or il est bien certain — Flaubert là-dessus a raison — qu'en ce sens, et, comme disent les mathématiciens, toutes choses égales d'ailleurs, les œuvres sont d'autant plus haut placées dans le ciel de l'art qu'elles sont plus impersonnelles, c'est-à-dire moins révélatrices de la personne de l'artiste, et surtout de l'histoire de sa vie et de ses sentiments. Il semble cependant, à voir les discussions qui, de notre temps, se sont élevées sur ce point, que cette vérité soit tombée dans un profond oubli. Sans prétendre ici l'en dégager tout à fait et la remettre en pleine lumière, il suffira de demander à ceux qui seraient tentés de la méconnaître ce qu'ils retrouvent de l'histoire et de la personne de Shakspeare dans *Hamlet* ou dans *Othello*, des aventures et de la vie de Molière dans *Tartufe* ou dans *le Misanthrope*, des amours et des secrets de Racine dans *Bajazet* ou dans *Athalie?* Ou bien encore, si l'on préférait des œuvres d'une moindre valeur et d'une moindre portée, je serais particulièrement heureux d'avoir pu rencontrer dans *Gil Blas* des renseignements utiles à la biographie de Le Sage, quelques détails précis sur Marivaux dans *la Vie de Marianne*, enfin, dans *Paméla*, de quoi m'éclairer sur les mœurs, sur les habitudes, sur l'existence publique et privée de Samuel

Richardson. Sachons-le donc, c'est bien seulement depuis Rousseau qu'au lieu de se servir, comme autrefois, de son expérience du monde et de la vie pour animer l'univers de l'art, et créer ce que Flaubert appelait tout à l'heure des « personnages typiques », on a composé leur roman de ses aventures personnelles, de ses aventures vécues, et lassé le public à force de confessions : *Werther*, *René*, *Adolphe*, *Obermann*, *Indiana*, *Valentine*, *Volupté*, *La Confession d'un enfant du siècle*, *Elle et lui*... combien d'autres encore ? Mais, quoique Flaubert ne se gênât guère, et si grande que fût pour lui la bienveillance de George Sand, c'est ce qu'il lui eût été cependant assez difficile de faire poliment entendre à son illustre amie.

Il lui eût peut-être été plus difficile encore de lui faire comprendre que le roman et le théâtre n'ont pas été précisément inventés pour servir de tribune à l'exposition des idées politiques ou sociales du romancier et de l'auteur dramatique. C'est une autre façon de « mettre sa personnalité en scène », qui n'est pas moins étrangère au grand art. Or presque tous les romans de George Sand qui ne sont pas une mise en scène de quelques-unes de ses aventures sont une mise en thèse de quelques-unes de ses idées sociales ou socialistes. Que la magnificence du style et que ce large flot d'éloquence auquel on se laisse emporter ramènent d'ailleurs au grand écrivain la sympathie que l'on ne saurait toujours accorder au penseur, c'est

une autre question. Il n'en est pas moins vrai que, bien loin d'encourager personne à dénaturer l'esthétique propre du roman par l'introduction de ces sortes de thèses, on n'en saurait trop détourner les jeunes écrivains qui, par hasard, s'y sentiraient portés. En cela encore, Flaubert avait raison de ne pas vouloir « écrire avec son cœur ». Nous n'avons que faire, dans le roman ou au théâtre, de l'opinion du poète ou du romancier sur la chose publique ; et, s'ils tiennent à l'exprimer quelque part, il importe essentiellement à la dignité de l'art que ce ne soit pas du moins à titre de poètes et de romanciers. Si l'esprit de parti n'avait pas, au surplus, toujours et partout, deux poids et deux mesures, on n'aurait pas approuvé, dans les romans de George Sand, ce que, dans le même temps, on blâmait si fort et avec tant de raison dans les tragédies de Voltaire : l'intervention de la doctrine personnelle. Dans les romans de George Sand comme dans les tragédies de Voltaire, cette perpétuelle préoccupation d'agir sur l'esprit public, en insinuant quelque chose d'infiniment trop personnel, y a introduit quelque chose aussi de caduc et qui risque, par conséquent, d'entraîner quelque jour l'œuvre entière dans sa chute. Ceux des romans de George Sand qui résistent encore et qui, selon notre espérance, dureront autant que la langue française, sont justement ceux où, comme dans *Mauprat* et dans *Le Marquis de Villemer*, sa doctrine personnelle n'est pas intervenue.

Je dois dire, à la vérité, qu'en interprétant ainsi la

doctrine de Flaubert sur l'impersonnalité dans l'art, je ne suis pas du tout assuré qu'il eût approuvé le commentaire. Je vois du moins, dans sa correspondance, que, lorsque, après un long intervalle de temps, la discussion revint, il ne sut faire valoir contre George Sand aucune des raisons qui militaient pour sa doctrine. Il se contenta, selon son ordinaire, d'argumenter sur place.

« Dans l'idée que j'ai de l'art, répétait-il obstinément, je crois qu'on ne doit rien montrer de ses convictions et que l'artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la sienne. L'homme n'est rien, l'œuvre tout. Cette discipline, qui peut partir d'un point de vue faux, n'est pas facile à observer. Et pour moi, du moins, c'est une sorte de sacrifice permanent que je fais au bon goût. » Cette fois, George Sand, en lui répliquant, approcha un peu plus de la vérité : « Quelle fausse règle de bon goût! lui disait-elle. Qui te parle de mettre ta personne en scène! Cela, en effet, ne vaut rien, si ce n'est pas fait franchement, comme un récit. *Mais cacher sa propre opinion sur les personnages que l'on met en scène, laisser, par conséquent, le lecteur incertain sur l'opinion qu'il en doit avoir, c'est vouloir n'être pas compris, et dès lors le lecteur vous quitte.* Ce que le lecteur veut avant tout, c'est de pénétrer notre pensée, et c'est ce que tu lui refuses avec hauteur. Il croit que tu le méprises et que tu veux te moquer de lui. » C'étaient là des raisons. Elles valaient la peine

d'être examinées. Flaubert aima mieux se fâcher : « Quant à laisser voir mon opinion sur les gens que je mets en scène, non, non, mille fois non! Je ne m'en reconnais pas le droit. Si le lecteur ne tire pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile ou que le livre est faux au point de vue de l'exactitude. Car, du moment qu'une chose est vraie, elle est bonne; les livres obscènes ne sont même immoraux que parce qu'ils manquent de vérité ; ça ne se passe pas comme ça dans la vie. »

Sans doute ; mais cette « moralité qui doit s'y trouver », cette leçon de choses, comme on pourrait l'appeler, cette expression du sens intime et profond de la vie, elle ne s'insinue dans les œuvres qu'à la condition que l'on éprouve pour ce que l'on y représente un intérêt, une curiosité active, et, d'un seul mot, une sympathie que Flaubert n'a jamais éprouvée.

Tel était, en effet, son tempérament d'artiste : il ne s'intéressait véritablement et sincèrement qu'à la forme des choses, nullement à leur fond. On savait depuis longtemps ce que cette recherche et ce labeur de la forme avaient coûté de peines et de sueurs à Flaubert. George Sand, avec sa manière libre et large, ne comprenait pas plus cette inquiétude et cette angoisse de styliste que Victor Hugo, vers le même temps, n'a sans doute compris le laborieux effort des parnassiens. « Vous ne savez pas, vous, lui écrivait Flaubert, ce que c'est que de rester toute une journée

la tête dans ses deux mains à pressurer sa malheureuse cervelle pour trouver un mot. L'idée coule chez vous, largement, incessamment, comme un fleuve. Chez moi, c'est un mince filet d'eau. Il me faut de grands travaux d'art avant d'obtenir une cascade. Ah! je les aurai connues, *les affres du style!* » Il convient de dire ici que les romantiques, d'une manière générale, trop libéralement doués d'en haut, pour la plupart, avaient peut-être abusé de ce procédé trop sommaire qui consiste à corriger les défauts d'un ouvrage en en faisant un autre. S'il y a donc, dans ce cri de Flaubert, un aveu d'impuissance, il y a pourtant aussi quelque chose de plus : à savoir le respect du style. J'oserai dire qu'il était bon, il y a vingt-cinq ou trente ans, d'y rappeler publiquement les générations nouvelles, et même que c'était les ramener aux vraies, aux saines, aux grandes traditions de la langue : Pascal récrivait jusqu'à quinze fois telle de ses *Provinciales*, et Racine ne mettait pas moins de deux ans à composer et à écrire sa *Phèdre*.

Seulement, il ne faut pas laisser cette juste préoccupation du style dégénérer en manie, et c'est là que Flaubert en vint de bonne heure, ou plutôt, étant né rhéteur, c'est de là qu'il était parti. Les mots agissaient sur lui comme les tons sur un peintre et comme les sons sur un musicien. « Je recherche surtout *la beauté*, disait-il, *la beauté* dont mes compagnons sont médiocrement en quête. Je les vois insensibles, quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur. *Des phrases*

me font pâmer qui leur paraissent fort ordinaires... Je suis très satisfait quand j'ai écrit une page sans assonances ni répétitions... Je donnerais toutes les légendes de Gavarni *pour certaines expressions et certaines coupes des maîtres.* » C'était déjà beaucoup dire, car enfin c'était déjà renverser l'ordre naturel des choses, placer la forme avant le fond, mettre devant ce qui doit être derrière, subordonner la fin aux moyens, ou plutôt faire des moyens la fin même de l'art. Infaillible recette pour aboutir tôt ou tard, comme dans ses dernières œuvres, à une littérature tout artificielle, creuse et vide, une littérature de mandarins, et dont les beautés n'en sont plus que pour quelques initiés, quelques fanatiques et quelques naïfs !

Mais il devait aller plus loin encore, et de la singularité tomber dans l'absurdité. « Je me souviens d'avoir eu des battements de cœur, d'avoir ressenti un plaisir violent en contemplant un mur de l'Acropole, un mur tout nu, celui qui est à gauche quand on regarde les Propylées. Eh bien, *je me demande si un livre, indépendamment de ce qu'il dit, ne peut pas produire le même effet?* Dans la précision des assemblages, la rareté des éléments, le poli de la surface, l'harmonie de l'ensemble, n'y a-t-il pas une vertu intrinsèque, une espèce de force divine, quelque chose d'éternel comme un principe? *Ainsi, pourquoi y a-t-il un rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical? Pourquoi arrive-t-on toujours à faire un vers*

quand on resserre trop sa pensée? La loi des nombres gouverne donc les sentiments et les images; et ce qui paraît être l'extérieur est tout bonnement le dedans. » N'entendez-vous peut-être pas clairement ce que cela veut dire? Cela veut dire qu'il n'est plus besoin que les mots expriment des idées, et que, pour peu qu'on les assemble harmonieusement, sans plus d'égard à ce qu'ils signifient, l'objet de l'art est atteint. Ou, si vous l'aimez mieux, cela veut dire qu'il est inutile de penser pour écrire, — et même que c'est un embarras.

On voit le lien qui rattachait toutes ses doctrines ensemble; mais on voit surtout qu'à bien les entendre, et malgré les apparences dogmatiques, elles n'étaient au fond que l'expression de son tempérament d'artiste. Il était comme il était; et lui demander de se modifier, c'était lui demander, si je puis ainsi dire, de s'abdiquer lui-même. George Sand mit dix ou douze ans à s'en apercevoir, mais enfin elle s'en aperçut. « Les natures opposées se pénètrent difficilement, et je crains que tu ne me comprennes pas mieux aujourd'hui qu'autrefois, » lui écrivait-elle a la date du 15 janvier 1876; et, au fait, jamais peut-être deux natures de romanciers n'ont été plus contradictoires.

J'essayerai d'exprimer l'espèce de cette opposition en disant qu'autant Flaubert était artiste, autant George Sand fut poète : d'un côté, toute l'étendue d'intelligence et toute la profondeur d'universelle sympathie que ce nom de poète comporte; mais, de l'autre, toute l'incuriosité

de ce qui n'est pas son art et toute l'étroitesse d'esprit compatible avec ce nom d'artiste. Car, indépendamment du *don* proprement dit, — le don d'imaginer en prose ou le don d'écrire en vers, — on ne peut être poète qu'à la condition d'une sympathie ou, pour mieux dire encore, d'une sensibilité qui vibre à l'unisson de toutes les joies et de toutes les douleurs de l'humanité; mais on peut parfaitement être un artiste, un véritable artiste, sous la seule condition d'une ou plusieurs facultés dominantes.

Ces facultés, on peut dire aisément quelles elles furent chez l'auteur de *Madame Bovary*, car elles se réduisent à deux: l'extraordinaire lucidité de la vision et le sentiment profond des sonorités de la phrase française. Hors de là, néant! égale incapacité de comprendre et de sentir! Pécuchet tout pur et Bouvard tout craché! Rien en lui qui soit à lui, c'est-à-dire qui ne procède ou de l'une ou de l'autre de ces deux uniques facultés. Même ce que l'on a nommé le pessimisme de Flaubert ne lui appartient pas, et n'est, au fond, que l'expression de son mépris pour tous ceux d'entre les humains qui n'entendaient pas la rhétorique à sa manière. Et, pareillement, c'est encore la perpétuelle tension de ces deux facultés qui explique ce que l'on a nommé, non moins improprement, le romantisme de Flaubert. Romantique? il ne l'est en rien; mais, après avoir exercé la lucidité de sa vision sur les herbages de sa Normandie, il aime à l'exercer sur une Carthage hypothétique et,

après avoir comme épuisé, dans son *Éducation sentimentale*, tout ce qu'il a pu trouver dans la langue de sonorités sourdes et comme affaiblies, il aime à entrechoquer dans sa *Tentation de saint Antoine* tout ce que la langue peut lui fournir de sonorités bruyantes et assourdissantes.

Ce phénomène de dissociation intellectuelle est-il d'ailleurs aussi rare qu'on le pense? Voilà tantôt deux cents ans que La Bruyère écrivait : « Appellerai-je homme d'esprit celui qui, borné et renfermé dans quelque art..., ne montre hors de là ni jugement, ni vivacité... un musicien, par exemple, qui, après m'avoir comme enchanté par ses accords, semble s'être remis avec son luth dans un même étui? » C'est bien à peu près ainsi qu'en Flaubert, dès que vous n'avez plus affaire avec l'artiste, il n'y a plus personne. A la vérité, le cas est plus rare parmi les écrivains que parmi les musiciens ou que parmi les peintres; il a l'air au moins de l'être; mais c'est l'effet d'une illusion, parce que le langage des mots est plus précis que celui des sons ou des couleurs, et parce qu'en associant les mots, il faut bien de toute nécessité que leur association exprime au moins quelque fantôme d'idée Le fait est qu'il n'y a rien de plus fréquent et de plus commun que cette dissociation. Nous concluons trop volontiers de la supériorité d'un homme dans un genre, sinon précisément à sa supériorité dans tous les autres genres, du moins à la capacité générale de son intelligence. Rien n'est plus logique sans doute, et toutefois rien

n'est plus faux. On peut avoir du génie, selon le mot proverbial, et n'être cependant qu'une bête, comme on peut avoir mené une existence aventureuse et néanmoins être une nature essentiellement noble. Cela s'est vu. Mais, pour vouloir trop simplifier et trop classer, nous portons aujourd'hui sur les hommes des jugements trop d'une pièce, trop entiers, trop absolus. Nos pères, profondément convaincus que nous sommes les uns aux autres « un amas de contradictions », et chacun de nous pour lui-même « une énigme incompréhensible », savaient mieux faire le discernement, — le départ, comme ils disaient, — de ce qu'il peut continuer d'exister de petitesse d'âme dans un grand caractère, et de médiocrité d'esprit jusque dans un grand talent.

Peut-être trouvera-t-on que c'est remonter bien haut pour expliquer un romancier dont il ne survivra guère, au total, qu'une œuvre. Je répondrai qu'il suffit que cette œuvre soit dès à présent de celles qui, à tous égards, ont exercé sur leur temps une grande influence. Et puis il importait ici de bien distinguer l'homme d'avec son œuvre ; car, si nous laissions faire aux fanatiques, ils nous auraient bientôt transformé Gustave Flaubert en un des grands esprits du siècle. Et, quand on attend que les légendes soient faites pour les venir attaquer, les juges eux-mêmes les plus indépendants vous disent alors qu'elles sont de l'histoire.

C'est comme ceux qui jadis ont essayé de décerner une même apothéose à un autre Gustave, non moins

bruyant que l'auteur de *Madame Bovary*, le maître peintre des *Casseurs de pierres*. Je crois *Madame Bovary*, dans son genre, bien supérieure aux *Casseurs de pierres* dans le leur ; mais les deux maîtres, celui de Croisset et celui d'Ornans, ont été du même ordre et, en retournant le vers fameux de Musset,

> Artistes, si l'on veut, mais grands hommes, non pas !

Car ce n'est pas assez pour être un grand homme, ni surtout un grand esprit, que d'avoir fait un chef-d'œuvre, deux chefs-d'œuvre, trois chefs-d'œuvre; et il reste toujours deux points à examiner : de quel ordre est le chef-d'œuvre, et de combien, si je puis ainsi dire, l'auteur lui-même dépassait son œuvre. Œuvre forte, œuvre profonde, œuvre caractéristique d'un moment de l'esprit français au XIXe siècle, œuvre durable, par conséquent, et chef-d'œuvre en ce sens, *Madame Bovary* n'est malheureusement pas d'un ordre très élevé. Si je l'ai dit, je tiens à le redire : et, quant à l'homme, je viens d'essayer de montrer pour quelles raisons, bien loin de dépasser son œuvre, il lui était demeuré manifestement et lamentablement inférieur.

1er février 1884

FÉNELON A CAMBRAI[1]

Il est sans doute peu de noms plus fameux, dans toute l'histoire des lettres françaises, et en quelque sorte plus européen que celui de Fénelon ; et pourtant il n'est pas beaucoup de personnages qui soient au fond plus mal connus, mais surtout il n'y en a guère que l'on juge plus diversement. A quoi cela tient-il ? autour d'un illustre prélat, dont la vie fut si peu cachée, pourquoi tant d'incertitude? et comment se fait-il qu'après deux siècles tantôt passés, le caractère vrai d'un si grand homme nous demeure toujours une espèce d'énigme? On en peut aisément donner une première et assez bonne raison : c'est qu'on ne lit point assez Fénelon, si tant est seulement qu'on le lise. Oui ; nous avons tous lu *Télémaque*, et tous, ou

1. *Fénelon à Cambrai, d'après sa correspondance* (1699-1715), par M. Emmanuel de Broglie. Paris, 1884, Plon.

presque tous, le *Traité de l'existence et des attributs de Dieu;* joignons-y même, si l'on veut, la *Lettre sur les occupations de l'Académie française* et peut-être un ou deux sermons; mais — en dehors de quelques âmes pieuses, qui n'y cherchent au surplus que des leçons de conduite et des motifs d'édification, — combien de nous ont lu ses *Lettres spirituelles?* combien, la collection de ses écrits sur le quiétisme et combien, celle de ses écrits contre le jansénisme? ou combien même, ses *Mémoires politiques* et sa *Correspondance*, l'une des plus curieuses pourtant que l'on puisse lire, à bien des égards l'une des plus instructives, et, en tout cas, la vraie source où doivent remonter ceux qui ne veulent pas se borner à redire de Fénelon ce que déjà vingt autres en ont dit avant eux? Très différentes, en effet, des lettres de Bossuet, qui sont surtout des lettres d'affaires, fort utiles sans doute, mais non pas indispensables à la connaissance de son caractère, les lettres de Fénelon, toutes personnelles, sans excepter les lettres de direction et de spiritualité, sont vraiment l'homme même, et l'homme tout entier. Qui ne les a pas lues peut avoir lu toutes ses œuvres, *les Aventures de Télémaque* et celles d'*Aristonoüs*, il ne connaît pas Fénelon; et réciproquement, quiconque les a lues pourrait presque se passer d'en lire davantage, — il connaît Fénelon autant qu'on le puisse connaître.

C'est ce que M. Emmanuel de Broglie a compris admirablement. Seul ou presque seul avant lui,

M. Désiré Nisard, dans un chapitre classique de son *Histoire de la littérature française*, avait su faire usage de cette précieuse correspondance. Mais c'était trop peu d'un chapitre, il y fallait un livre, et c'est ce livre aujourd'hui que nous avons le plaisir d'annoncer. Tandis que les érudits de la nouvelle école s'acharnaient à la trouvaille de quelque billet inédit ou de quelque anecdote égarée dans le fatras d'un annaliste obscur, M. Emmanuel de Broglie se laissait vivre, en quelque façon, dans la journalière et intime familiarité du grand homme. Il se laissait insensiblement séduire, comme le « petit troupeau » jadis et comme tant d'autres depuis lors, au charme de cette conversation si vive, si ingénieuse, si caressante. Il gravait dans sa mémoire un à un, lentement, les traits particuliers de cette physionomie unique. Et il composait enfin, avec des couleurs pures, un portrait digne à la fois de la réputation du modèle et de l'art dont le peintre avait déjà donné des preuves.

Est-ce à dire qu'il soit de tout point et parfaitement ressemblant? C'est une autre question ; et nous touchons précisément ici ce qui fait l'originalité de Fénelon lui-même. En effet, de cette physionomie si mobile, il semble que l'on puisse tracer vingt portraits différents, et vingt portraits dans chacun desquels il y ait quelque chose de Fénelon, sans qu'aucun cependant soit le modèle tout entier. Ou encore : quand on a rassemblé successivement tous les traits qui doivent servir à le peindre et que, l'un après l'autre, on les a

fidèlement reproduits, il ne manque plus qu'une touche, la dernière, et, selon comme on la donne, c'est un tout autre personnage aussitôt que l'on voit apparaître. C'est qu'il y a de tout en lui, Saint-Simon avait raison : du docteur et du novateur, pour ne pas dire de l'hérétique ; de l'aristocrate et du philosophe, au sens où le XVIIIe siècle allait entendre ce mot ; de l'ambitieux et du chrétien ; du révolutionnaire et de l'inquisiteur ; de l'utopiste et de l'homme d'État ; du bel esprit et de l'apôtre : tous les contraires dans le même homme, et dans un seul esprit toutes les extrémités. Quand on tombe sur de certains passages du *Traité de l'existence de Dieu*, il semble que l'on ait affaire, au lieu d'un prélat catholique, à quelque disciple éloquent de Spinoza. Sa fameuse *Lettre à Louis XIV* — dont on serait si tenté, pour beaucoup de raisons, de nier l'authenticité, — respire par endroits le fanatisme insolent d'un pamphlétaire de Hollande. Dans une autre lettre, moins connue, non moins digne de l'être, *Sur la lecture de l'Écriture sainte*, vous croiriez presque entendre la plaisanterie de Bayle, et déjà comme qui dirait le ricanement de Voltaire. Et c'est encore ainsi que, dans sa vie publique, on le voit alternativement passer de l'un à l'autre extrême, tantôt d'une facilité, d'une largeur, d'une tolérance qui l'ont fait célébrer par les encyclopédistes comme l'un de leurs précurseurs, et tantôt d'une sécheresse, d'une rigidité, d'une dureté qui dépasse étrangement celle que l'on continue de reprocher à Bossuet ; plus humble aujourd'hui

que le plus humble des enfants de l'Église, et demain plus altier que le plus altier des ducs et pairs; doux et violent tour à tour, jamais semblable, et parmi tant de transformations toujours identique à lui-même.

Or, entre tous ces traits, quel est le décisif, voilà ce qu'il est bien hasardeux de dire, et voilà ce qui rend l'homme si difficile à saisir. Saint-Simon y avait vu surtout l'ambitieux; d'Alembert, au XVIII[e] siècle, y vit surtout le philosophe, ou même le citoyen; M. Nisard, plus près de nous, y a vu surtout l'utopiste; Sainte-Beuve s'est attaché surtout à l'écrivain, sans se soucier beaucoup de pénétrer fort avant dans la connaissance de l'homme : c'est aujourd'hui le chrétien que M. Emmanuel de Broglie s'est complu particulièrement à remettre en lumière.

Exilé de la cour, pour des raisons politiques autant que religieuses, par un roi qui ne pardonnait guère, et tombé dans la disgrâce d'une femme dont il avait failli compromettre irréparablement le crédit, Fénelon, s'il n'était pas mort de ce jour même aux ambitions de sa maturité, se serait donc pendant quinze ans courageusement efforcé d'y mourir. « Les combats que l'ambition la plus noble et la plus désintéressée, mais enfin l'ambition, livra dans le cœur de cet homme si supérieur, au détachement chrétien, » tel serait, selon son nouvel historien, le drame intérieur de ces longues années d'exil; et la victoire définitive de « l'homme nouveau sur le vieil homme »,

après bien des défaites et au prix de bien des sacrifices, telle serait la leçon que l'illustre archevêque de Cambrai nous aurait léguée en mourant. Et certainement, dans cette manière ingénieuse et neuve de représenter Fénelon, il y a de la vérité, beaucoup de vérité, assez de vérité pour que nous nous efforcions de la bien séparer de l'exagération d'elle-même, tantôt en appuyant sur quelques traits que M. Emmanuel de Broglie a trop légèrement indiqués, et tantôt en y ajoutant quelques autres qu'il nous y semble avoir omis.

On sait dans quelles conditions l'abbé de Fénelon, précepteur des ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berry, prit possession du siège de Cambrai. La querelle du quiétisme, à peine alors émue, semblait toute prête à s'apaiser, même avant d'avoir été sérieusement agitée. Bossuet, du moins, le croyait si bien qu'il voulut être lui-même le consécrateur du nouvel archevêque. M. Emmanuel de Broglie n'a pas pensé qu'il fût nécessaire ni même prudent d'examiner au fond ce mémorable débat. Et, en effet, non seulement la controverse a beaucoup perdu de l'intérêt qu'elle excita dans sa nouveauté, mais encore, pour en parler utilement, il y faudrait un appareil de textes et une précision de termes qui ne sauraient appartenir qu'aux seuls théologiens. Peut-être néanmoins, sans juger de la querelle, comme elle est tout entière postérieure à la nomination de Fénelon au siège de Cambrai, n'eût-il pas été tout à fait inutile, dans un

livre intitulé : *Fénelon à Cambrai*, de bien montrer d'abord et bien caractériser la conduite qu'il y suivit. Car plusieurs faits semblent certains, qui ne parlent guère en sa faveur.

On peut, par exemple, douter qu'il eût si résolument pris parti pour madame Guyon avant que d'être assuré de son siège archiépiscopal, puisque, dès qu'il fut nommé, le changement fut si soudain que Bossuet en fut surpris ou plutôt accablé comme d'une trahison. Il est permis de dire aussi que, si les entraînements de la controverse expliquent bien des manquements, rien au monde ne saurait excuser la réelle mauvaise foi dont il fit preuve dans toute la dispute, et encore moins les insinuations qu'il ne craignit pas de diriger contre son grand rival. Ajouterai-je que l'attachement à son sens individuel et l'orgueilleuse conscience de son infaillibilité propre, dont on retrouve la marque à chaque ligne de ses *Défenses*, suffiraient pour inspirer des doutes sur la promptitude et la franchise d'une soumission trop vantée, si la *Correspondance* elle-même n'était là pour témoigner qu'à vrai dire, cette soumission ne fut jamais bien entière ou qu'elle fut, à tout le moins, bien tardive? « Pour moi qui suis si soumis, on m'écrase. Dieu soit loué! Laissez Rome m'envoyer ou ne m'envoyer point de bref. Ils sont nos supérieurs; il faut s'accommoder de tout sans se plaindre, et demeurer soumis avec affection pour l'Église mère, et porter humblement l'humiliation. » Ainsi écrivait-il au lendemain de la condamnation de

son livre, et, quoique cette manière de se soumettre — « parce qu'ils sont nos supérieurs » et « qu'il faut s'accommoder de tout », — ait bien quelque chose de peu respectueux, il n'y aurait qu'à louer si Fénelon s'en était tenu là.

Malheureusement, bien loin de s'y tenir, il ne dépendit pas de lui de ranimer la dispute après la condamnation de son livre, et, s'il ne persista pas dans sa doctrine jusqu'à son dernier jour, il y fallut du moins, comme nous le dirons tout à l'heure, des raisons peut-être encore plus politiques au fond que religieuses. « Feu M. de Meaux a combattu mon livre *par prévention pour une doctrine pernicieuse et insoutenable*, écrivait-il encore en 1710 (onze ans, par conséquent, après sa prétendue soumission); on a toléré et laissé triompher cette indigne doctrine... *Celui qui errait a prévalu, celui qui était exempt d'erreur a été écrasé*. Dieu soit béni ! » Je ne me rappelle pas avoir lu ce passage dans le livre de M. Emmanuel de Broglie. N'a-t-il pas cependant son importance? Ne jette-il pas une vive lumière sur le caractère de Fénelon? N'appartient-il pas à l'histoire des sentiments de l'archevêque de Cambrai? Et, pour aussi longtemps que l'on n'en aura pas démontré l'inauthencité, pourra-t-on bien parler, sans quelque abus de langage, de la *soumission* de Fénelon?

Autre observation. Si considérables en elles-mêmes et de quelque conséquence que fussent les questions de doctrine engagées dans une controverse où Bossuet

pouvait dire « qu'il y allait de toute la religion », d'autres questions, d'un tout autre ordre, et d'une bien autre importance aux yeux d'un prince tel qu'était Louis XIV, s'y trouvèrent promptement mêlées. On le savait à Versailles, et on ne l'ignorait point à Rome. « Je vous assure, écrivait de Versailles la princesse palatine, que toute cette querelle d'évêques n'a trait à rien moins qu'à la foi : tout cela est ambition pure. » Et, à Rome, le cardinal Spada ne voulait voir dans toute l'affaire « qu'une pointille ou brouillerie de cour entre des gens qui se faisaient envie les uns aux autres. » On nous répète constamment que nos pères prenaient aux disputes théologiques un intérêt dont nous nous sommes singulièrement déshabitués ; et je n'y contredis point. Mais c'est que ces disputes théologiques, — protestants contre catholiques, jansénistes contre jésuites, gallicans contre ultramontains, — recouvraient, en quelque sorte, et masquaient des rivalités de pouvoir ou, comme nous dirions aujourd'hui, de vraies querelles politiques. Louis XIV atteignait alors la soixantaine, il était plus vieux que son âge, madame de Maintenon commençait à le gouverner : il s'agissait de savoir qui des deux, jansénistes et gallicans d'une part, ou, de l'autre, ultramontains et jésuites, gouverneraient madame de Maintenon. Et c'est ce qui explique la vivacité d'intérêt passionné que toute la cour, pendant plusieurs années, et l'on pourrait dire toute la France, avec une partie de l'Europe, prirent à ce

grand débat. En même temps qu'un grand débat, c'était aussi une grande intrigue ; et, puisque cette intrigue a occupé presque uniquement les trois ou quatre premières années de l'épiscopat de Fénelon, n'eût-il pas été bon d'en parler?

Ce qu'il importe, en effet, de bien voir et de bien savoir, pour la claire intelligence du caractère de Fénelon, c'est que la condamnation de son livre n'atteignit pas uniquement en lui le théologien mystique, mais elle frappa surtout l'homme de cour, l'ambitieux, j'oserai presque dire le chef de parti. Or de semblables disgrâces, bien loin d'éteindre l'ambition, même dans le cœur d'un chrétien plus parfait encore que Fénelon, l'avivent au contraire, l'irritent, l'exaspèrent; et surtout, quand, du fond de l'exil, on peut toujours compter, comme l'archevêque de Cambrai, sur l'appui de l'héritier d'un trône. Lorsqu'il fut donc bien convaincu que, du vivant au moins de Louis XIV, il ne reparaîtrait pas à la cour, Fénelon n'abdiqua point du tout pour cela les vastes ambitions qu'il avait si longtemps nourries. Mais il reporta sur le duc de Bourgogne l'espoir qu'il avait mis d'abord en madame de Maintenon; et non seulement il ne renonça point à ses rêves de pouvoir, mais c'est précisément en ce temps-là qu'il essaya de leur donner le corps qui leur manquait. Sa *Correspondance* avec les ducs de Chevreuse et de Beauvilliers n'est certainement pas d'un chrétien qui s'efforce de mourir aux ambitions mondaines, et encore moins sa *Correspondance* avec le

duc de Bourgogne. Ou plutôt, si je ne me trompe, à mesure que les années s'accumulent sur la tête de Louis XIV, et que des événements aussi peu prévus que la mort du dauphin approchent du trône son « cher petit prince », je crois voir cette ambition grandir de jour en jour, et comme allumer son sang d'une telle fièvre qu'il mourra lui-même véritablement de la mort du duc de Bourgogne.

Si M. Emmanuel de Broglie avait songé d'abord à nous parler de l'élève plutôt que du maître, et de l'héritier du trône de Louis XIV autant que de l'archevêque de Cambrai, je n'en serais pas trop étonné. C'est le duc de Bourgogne qui semblerait du moins l'avoir en quelque sorte induit à s'occuper de Fénelon, c'est sur les rapports du royal enfant avec son précepteur qu'il s'est étendu le plus longuement, et c'est peut-être ici qu'il est arrivé aux résultats les moins contestables et en même temps les plus neufs. Non pas que nous soyons de ceux qui croient, avec un peu d'imagination et beaucoup de complaisance, que la fin prématurée du duc de Bourgogne a privé la France d'un grand règne. Si Fénelon avait discipliné le prodigieux orgueil et dompté les folles colères de son élève, ce n'avait pas été sans étrangement énerver en lui les ressorts du caractère et de la volonté. Qui donc a dit que l'archevêque de Cambrai, dans sa correspondance, semblait uniquement travailler à défaire ce qu'avait fait le précepteur du duc de Bourgogne? Mais, ce que M. Emmanuel de Broglie a victorieuse-

ment réfuté, c'est cette accusation de chimérique si souvent reproduite contre Fénelon depuis La Beaumelle et Voltaire. Admettant, en effet, que le mot soit plus d'à moitié vrai de l'auteur de *Télémaque*, il ne l'est pas du tout de l'auteur des *Mémoires politiques* sur la succession d'Espagne, et il ne l'est pas non plus de l'auteur des *Tables de Chaulnes*. Ce serait, d'ailleurs, une question de savoir dans quelle mesure et jusqu'à quel point les imaginations riantes et romanesques du *Télémaque* étaient, pour Fénelon lui-même, l'expression de ce que l'on pourrait appeler son idéal politique. En tout cas, de la composition du *Télémaque* à la rédaction des *Tables de Chaulnes*, près de vingt ans se sont écoulés, et vingt ans pendant lesquels, au contact de l'expérience, Fénelon, ayant beaucoup vu, ne pouvait manquer d'avoir beaucoup appris. Pour apprécier avec équité ses idées politiques, il convient donc de commencer par négliger *Télémaque*, ou du moins ne s'en servir qu'autant que Fénelon a persisté plus tard dans ce qu'on s'accorde à y reconnaître d'utopies.

Après cela, dans ses *Mémoires*, qu'il n'ait pas toujours vu juste, et notamment, quand en 1712 il conseillait la paix, et la paix à tout prix, qu'il n'ait pas prévu de longue date un coup de fortune comme Denain, ce n'est pas le point. Pareillement, s'il se mêle, dans les *Tables de Chaulnes*, à des propositions aisément réalisables, plus d'un rêve encore, quel est donc le réformateur qui n'a rien rêvé au

delà du possible, ou quel est même l'homme d'État qui n'a jamais rien tenté que de faisable? Ce qui n'est pas douteux, c'est qu'en même temps que d'un sincère et vif désir du bien public, les écrits politiques de Fénelon témoignent, quoi qu'on en puisse dire, d'un remarquable sens pratique. Et, quand M. Emmanuel de Broglie n'aurait fait que justifier Fénelon de ce reproche bientôt deux fois séculaire, on conviendra que la justification en valait certes la peine. Pour la démonstration de ce point d'histoire, je renvoie le lecteur au livre lui-même. A le lire de près, et du commentaire de M. de Broglie se reporter soi-même aux textes originaux, il est impossible de méconnaître qu'il y eût positivement dans l'archevêque de Cambrai des parties de l'homme d'État. Le duc de Bourgogne, malgré Fénelon et malgré Saint-Simon, n'eût pas été peut-être un grand roi, ni surtout bien brillant, mais l'archevêque de Cambrai n'eût certainement pas été un ministre médiocre. Cela ne veut pas dire qu'il n'eût été parfois un ministre dangereux. En sa qualité de chrétien sincère et de théologien mystique, il avait, en effet, une redoutable tendance à confondre trop souvent le domaine de la politique avec celui de la morale.

Mais d'autant qu'on lui reconnaît plus de valeur politique, ne faut-il pas bien avouer qu'une préoccupation si constante ressemble beaucoup à de l'ambition, ou du moins y ressemble plus qu'au détachement chrétien des intérêts de ce monde? Et vainement

invoquerait-on le prétexte du bien public, c'est Fénelon lui-même qui nous répondrait : « L'ambition ne porte pas son reproche avec elle-même, comme les autres passions grossières et honteuses; elle naît insensiblement, elle prend racine, elle pousse, elle étend ses branches sous de beaux prétextes, et on ne commence à la sentir que quand elle a empoisonné le cœur. » Fénelon ne l'a sentie que fort tard, seulement après 1712, quand la mort eut emporté dans la tombe sa dernière espérance. Encore devons-nous dire que, de la profondeur même de sa chute, il tenta, pour se relever, un suprême effort, puisque c'est alors, en effet, qu'on le vit se tourner vers le duc d'Orléans, et, — chose un peu bien singulière, — quoiqu'il ne fût pas éloigné de croire aux accusations monstrueuses que la voix populaire dirigeait alors contre ce prince. Si ce n'est pas là de l'ambition, je ne vois guère de passion qui puisse en mériter le nom. Concluons donc que, pour quitter le monde, Fénelon attendit que le monde l'eût quitté. Son inquiète et fiévreuse ardeur ne s'apaisa que lorsqu'elle manqua de son dernier support. Et, selon nous, c'est tout au plus si, dans les deux dernières années de son existence, on discerne quelque chose en lui de cette lutte chrétienne que M. Emmanuel de Broglie croit voir commencer avec les premiers jours de l'exil de Cambrai.

Il n'est pas jusqu'au zèle dont il poursuivit le jansénisme qui ne soit lui-même une preuve de plus de

cette persistante ambition. Car ne s'acharne-t-il pas contre un « parti », selon son expression, plus encore que contre une « secte »? Et n'y va-t-il pas à ses yeux du gouvernement même du royaume autant que de la pureté de la foi catholique? À ce propos, on lui a reproché, on lui reproche encore, ayant lui-même été condamné pour son quiétisme, d'avoir si violemment combattu le jansénisme. Le reproche n'est pas fondé. Convaincu que les progrès du jansénisme faisaient courir les plus grands dangers, non seulement à l'Église de France, mais encore à la morale chrétienne, Fénelon remplissait son devoir de pasteur en défendant, préservant et gardant, selon le mot de l'Apôtre, le dépôt de la foi. Tous, d'ailleurs, tant que nous sommes, s'il nous est arrivé de tomber dans l'erreur, ce n'est pas une raison de nous considérer comme à jamais désarmés contre elle, et notre droit demeure entier, aussi souvent que nous la rencontrons, de la redresser chez les autres.

Mais peut-être alors sommes-nous tenus, par convenance autant que par sagesse, d'user de quelques ménagements, et, malheureusement pour lui, c'est ici ce que n'a pas fait Fénelon. Ajoutez que, vaincu jadis par une espèce de coalition des gallicans et des jansénistes, l'âpreté de sa persécution sembla bien moins procéder d'aucun motif de foi que du désir tout humain d'exercer à son tour de victorieuses représailles. Ce qu'au moins, on ne peut contester, c'est que son plus vif désir, comme une certaine lettre en

témoigne, eût été d'obliger Bossuet, soupçonné de tout temps d'incliner pour les jansénistes, à s'expliquer sur la matière et lui procurer ainsi l'occasion de quelque revanche éclatante. A défaut de Bossuet, mort trop tôt, en 1704, il se rabattit sur M. de Noailles, dont les tendances jansénistes n'étaient un mystère pour personne. Des trois évêques qui jadis avaient poursuivi la condamnation du livre des *Maximes*, M. de Noailles porta durement la peine d'être l'unique survivant.

Toutes ces raisons personnelles gâtent sans contredit la polémique de Fénelon contre le jansénisme, si même peut-être elles ne jettent quelque ombre de doute sur la simplicité de son zèle. Un dernier trait, en l'achevant de peindre, achève de nous mettre en défiance. C'est qu'après avoir persisté quinze ans à défendre ses propres erreurs, il ne fit enfin sa soumission que pour enlever aux jansénistes l'argument favori qu'ils lui opposaient. Car nous nous soumettons, disaient-ils, aux condamnations que le pape a portées contre Jansénius et contre Quesnel, exactement comme vous vous soumettez à celle qu'il a prononcée contre l'*Explication des Maximes des saints;* mais nous nous défendons d'avoir entendu les propositions condamnées dans le sens où le pape les a déclarées fausses, exactement comme vous vous défendez d'avoir entendu vos *Maximes* au sens où le pape les a déclarées erronées. C'est alors que, pour mettre la sincérité de sa soumission hors de doute, il fit présent à son

église cathédrale d'un ostensoir d'or où l'on voyait la Foi foulant aux pieds trois volumes : un ouvrage de Luther, *l'Institution chrétienne* de Calvin et les *Maximes des saints*. N'était-ce point, à cette fois, passer la mesure, et lui demandait-on d'éterniser si fastueusement son erreur?

D'où venait donc tant d'acharnement et que craignait-il du jansénisme? Les conséquences morales du système sans doute, mais bien plus encore, et toujours, l'influence politique du parti. « Tous ceux qui étudient en Sorbonne, écrivait-il dès 1710, excepté les séminaires de Saint-Sulpice et quelques autres en très petit nombre, entrent dans les principes de Jansénius... Les séminaires mêmes de Saint-Lazare commencent à être gâtés... Les bénédictins de Saint-Maur et Saint-Vannes, l'Oratoire, les chanoines réguliers de Sainte-Geneviève, les augustins, les carmes déchaussés, divers capucins, beaucoup de récollets et de minimes sont prévenus pour le système janséniste... La cour est pleine de gens favorables à ce parti... La plupart des femmes dévotes et spirituelles remuent tous les ressorts imaginables pour le servir... *On doit tout craindre du chancelier et de quelques ministres, du procureur général*, de quantité de magistrats en crédit et d'un nombre incroyable d'honnêtes gens prévenus. » J'ai souligné, dans cette citation, les dénonciations formelles; elles font le pendant de celles que, dans sa *Correspondance* avec les ducs de Chevreuse et de Beauvilliers, Fénelon se permettait

contre Vendôme, ou Villars, ou tant d'autres. C'était au fameux père Le Tellier, le tout-puissant confesseur d'un roi septuagénaire, que celles-là s'adressaient; et c'était dans l'année même où l'on venait de démolir par arrêt du Conseil d'État la célèbre abbaye de Port-Royal des Champs. Qui croira que le seul intérêt de la religion lui dictât de tels procédés?

Mais je ne sais si la violence de ses sentiments ne se marque pas mieux encore dans l'explosion de joie triomphante avec laquelle il accueillit la publication de la fameuse bulle *Unigenitus*? « Je vous dois, mon révérend père, écrit-il au père Daubenton, une des plus grandes consolations que j'aie ressenties depuis que je suis au monde : c'est celle de lire la nouvelle constitution contre le livre du père Quesnel... Tous les vrais catholiques doivent remercier Dieu et bénir le docte pontife qui a frappé d'une main si forte et si mesurée un si grand coup contre l'erreur... Plus cette décision trouve de résistance, plus il faut conclure qu'elle était absolument nécessaire pour arrêter le torrent de la contagion... *Il est naturel que le roi, qui est sage et si bien intentionné, appuie fortement l'Église comme il l'a promis... C'est une grande occasion de faire sentir toute l'autorité du siège de Saint-Pierre*... C'est maintenant qu'il faut mettre la cognée à la racine de l'arbre pour abattre le tronc. » Éternelle ironie des choses! Quels cris ou plutôt quelles clameurs d'indignation ne pousserait-on pas si Bossuet, quatorze ans plus tôt, eût accueilli d'un

semblable hosannah le bref qui condamnait Fénelon!

J'entends bien ce que l'on peut dire : que les mots, ici et ailleurs, dépassent la pensée; que Fénelon, comme on le lui reprochait de son temps, « extrême en tout », n'est jamais ou presque jamais dans la juste mesure; et qu'ainsi, pour être équitable envers lui, nous devons toujours commencer par rabattre de l'expression passionnée qu'il donne à ses sentiments. Oui; s'il écrit au duc de Chaulnes de faire de lui « comme d'un mouchoir, qu'on prend, qu'on laisse, qu'on chiffonne », c'est pure métaphore; comme quand il écrit à Bossuet qu'il se remet entre ses mains avec « la docilité d'un petit enfant », sauf à se redresser de toute sa hauteur et se raidir dans sa dignité s'ils s'avisent de le prendre au mot. De même, quand il écrit au duc de Chevreuse « qu'il donnerait sa vie pour son avancement selon Dieu », ou au duc de Bourgogne « qu'il donnerait mille vies comme une goutte d'eau, pour le voir tel que Dieu le veut », vous ne l'en croyez pas; ce sont là figures de diction, gentillesses épistolaires, façons de dire qui vont au delà de ce qu'il veut dire. Et pareillement encore, quand il demande que l'on fasse enfin sentir aux jansénistes « toute l'autorité du siège de Saint-Pierre », appuyée de celle du roi, c'est comme jadis, au temps des missions de Saintonge, quand il demandait « qu'on fît sentir aux nouveaux convertis une main toujours levée pour leur faire du mal », si par hasard ils osaient résister à la douceur de ses instructions. Il en dit plus qu'il n'en

voudrait faire, et même qu'il ne voudrait qu'on en fît. Bien qu'il connaisse comme personne le poids et le titre des mots, il se laisse emporter à la rapidité de sa vive imagination. Et il ne faut pas l'entendre à la rigueur, mais s'habituer, en l'écoutant parler, à négliger plutôt la lettre de ce qu'il dit, et n'en retenir que l'esprit.

Il ne reste pas moins vrai, cependant, que cet homme à qui l'on a fait une réputation de douceur séraphique, si je puis ainsi dire, est dur, au fond, très dur, qu'il le sait d'ailleurs, qu'il s'en excuse lui-même, et que toute sa piété ne réussit qu'à peine, quand elle y réussit, à tempérer sa dureté naturelle. Sa lettre à madame de Maintenon est dure, ses lettres au duc de Bourgogne sont plus dures, et plus dure encore sa fameuse lettre à Louis XIV. Mais il est surtout opiniâtre, et (si l'on pouvait, en parlant d'un homme de tant d'esprit et de tant de sens, user d'un tel mot) d'une opiniâtreté qui va jusqu'à l'entêtement. Dans aucune circonstance, quelque adversaire ou quelque obstacle qu'il rencontrât sur sa route, on ne l'a vu céder d'une ligne ni reculer d'un pas. Même quand il a tort, et qu'il est difficile qu'il ne le sente pas, il continue de parler comme s'il avait raison, ou plutôt, c'est alors surtout que sa voix s'élève et qu'il supplée, par le ton dominateur et souverain de sa parole, à la faiblesse de ses raisonnements. Est-il au moins sincère? On a pu se le demander; et, jusque de nos jours, il est permis de se le demander encore et d'hésiter à répondre. M. Emmanuel de Broglie ne

peut lui-même s'empêcher de reconnaître dans cette énigmatique figure un air de dissimulation, pour ne pas dire de fausseté. Il est vrai qu'il ajoute aussitôt qu'il n'y a rien de plus contraire à la vraie nature de Fénelon. Mais, sur ce point encore, il ne nous a pas persuadé.

La situation singulière, et à certains égards unique dans l'histoire, où la disgrâce a placé Fénelon, peut sans doute lui avoir imposé des ménagements, des précautions, des habiletés enfin dont il n'est pas seul responsable, mais comme il est à l'aise au milieu de toutes ces intrigues! et comme vraiment il y semble se jouer dans son élément! Si ce n'est pas une nature fausse, à nos yeux, c'est donc au moins ce que l'on pourrait appeler une nature « insincère », je veux dire qui manque de sincérité, mais sans avoir clairement conscience qu'elle en manque. En religion comme en politique, et en conversation comme en affaires, Fénelon a le goût des voies détournées, et, l'ayant naturellement, sans réflexion ni calcul, il croit néanmoins que ce sont les voies droites. Ne serait-ce peut-être pas là l'explication dernière de ce qu'il y a d'indéchiffrable dans cette curieuse et attirante physionomie de grand homme ? Car nous ne saurions lui appliquer la commune mesure de ce qui s'appelle sincérité parmi les hommes. Il n'est pas sincère et pourtant il n'est pas faux; son allure n'est pas franche et cependant elle n'est pas oblique; il n'attire pas la confiance et toutefois il ne provoque pas d'abord la

défiance. Et c'est pourquoi, sans doute, quelque chose de cette physionomie ondoyante échappant toujours au peintre le plus habile, il demeurera toujours, dans tous les portraits que l'on en retracera, je ne sais quoi d'indécis, de flottant, et de nébuleux.

Que si maintenant tous ces traits sont conformes à la vérité, on demandera d'où vient la séduction que Fénelon a exercée non seulement sur ceux qui l'ont connu, mais qu'à distance, il exerce encore, et qui fait que quiconque l'étudie ne peut pas plus se séparer de lui que l'on ne pouvait sans effort, selon le mot de Saint-Simon, quand on le rencontrait, cesser de le regarder? C'est d'abord que ces natures complexes, en qui les contrastes abondent, sont les plus curieux exemplaires d'elle-même que l'humanité puisse trouver à contempler. Et puis c'est que deux traits dominent en Fénelon, cet étonnant mélange de quelques-uns des pires défauts du caractère avec les plus rares qualités de l'esprit, la dignité fière du gentilhomme et la piété du chrétien. Je ne parle pas de son génie : le génie n'a jamais empêché personne de descendre jusqu'au bas de la pente où ses défauts l'inclinaient, et nous l'avons vu trop souvent associé, dans de fameux exemples, à toute la sécheresse du cœur comme à tout le libertinage de l'esprit. Mais, aristocrate à la fois de naissance et d'instinct, Fénelon sut recouvrir et nuancer son insincérité d'une apparence de franchise et de loyauté, de même que, chrétien à la fois de profession et de cœur, il sut tempérer son orgueil

et sa hauteur d'estime de soi d'un peu d'humilité et de beaucoup de charité. Ce n'est rien, à ce qu'il vous semble; allez au fond, vous verrez que c'est tout. Les ravages de l'orgueil du sens propre, si vous voulez savoir ce qu'ils font, même d'un très grand homme, quand un peu de religion n'est plus là pour les contenir, considérez Jean-Jacques, avec qui Fénelon ne laisse pas d'avoir un ou deux traits de ressemblance. Et, si vous voulez savoir où l'obligation de dissimuler et le goût des voies obliques peuvent entraîner le génie même, quand il manque de ce respect de soi que nous inculque seule la supériorité de l'éducation, considérez Voltaire, qui ne ressemble guère à Fénelon sans doute, mais qui pourrait tout de même avoir un ou deux traits aussi de communs avec lui. Quels que fussent les défauts du caractère de Fénelon, la dignité du gentilhomme les empêcha toujours d'entamer en lui la vraie noblesse; et, quelles que fussent les erreurs de son esprit, la piété du chrétien les empêcha toujours de dégénérer en révolte ouverte. Le grand seigneur, ainsi, et l'archevêque, en lui, surnagèrent, comme dit Saint-Simon : je serais tenté de dire qu'ils le sauvèrent de lui même, si sa noblesse et sa piété ne lui avaient pas été plus intimes, en quelque sorte, que pas une autre de ses qualités.

Nous nous retrouvons ici pleinement d'accord avec M. Emmanuel de Broglie. Si l'on veut connaître ce qu'il y eut de meilleur et de plus aimable en Fénelon, c'est son livre qu'il faut lire, car nulle part, peut-

être, on ne l'a mieux fait ressortir, avec plus d'amour, avec plus d'art, avec plus de succès. Encore faut-il pourtant savoir que, par-dessous ce Fénelon, il y en eut un autre, non moins intéressant sans doute et même non moins séduisant, mais moins parfait peut-être et d'une humanité moins voisine de la sainteté. C'est ce que nous avons tâché de montrer. S'il ne s'était d'ailleurs agi que du seul Fénelon, l'entreprise en eût pu passer pour inutile. A quoi bon mettre en lumière les petits côtés d'un grand homme? Sommes-nous si riches en beaux exemples que de prendre un honteux plaisir à discuter ceux qui nous restent? Et ne pouvons-nous, enfin, parlant d'un Fénelon, passer quelques défauts sous silence en faveur de beaucoup de vertus? Mais il faut faire attention que Fénelon fut mêlé presque à tous les grands événements de son temps, qu'il ne dépendit pas de lui d'y prendre une part plus directe encore, et qu'ainsi, lorsque nous le jugeons, nous jugeons en même temps la plupart de ses contemporains. Si Fénelon fut, par exemple, le parfait chrétien que nous propose M. Emmanuel de Broglie, c'est donc Bossuet qui a été dur, violent, impitoyable dans la querelle du quiétisme? S'il a fait du duc de Bourgogne le modèle de prince que l'on veut, c'est donc Vendôme, c'est donc Villars, c'est donc Louis XIV qui répondront des défauts dont le prince a fait preuve? Et s'il a eu raison dans sa polémique avec le jansénisme, c'est donc Nicole, c'est donc Arnauld, c'est donc Pascal qui ont eu

tort? Toutes questions que nous ne tranchons pas, mais auxquelles, évidemment, on ne saurait répondre sans avoir essayé de pénétrer à fond dans la connaissance des plus particuliers et plus secrets mobiles de sa conduite.

C'est de cette exigence que je crains que M. Emmanuel de Broglie n'ait pas tenu toujours assez de compte. Sous ces réserves, qui ont leur importance, nous ne saurions trop recommander la lecture de son livre à tous ceux qui professent le culte des gloires d'autrefois. S'il n'a pas réussi tout à fait à disculper Fénelon des reproches qu'on lui a si souvent adressés, il a certainement, et presque le premier, mis dans tout leur jour quelques côtés mal connus de l'archevêque de Cambrai. Son livre, — pour ne rien dire de tout ce qu'il nous apprend sur l'histoire des dernières années du règne de Louis XIV, — est sans doute l'une des meilleures biographies que l'on nous ait depuis longtemps données; il en est surtout l'une des plus séduisantes. Et nous l'eussions discuté de moins près, si nous n'avions voulu prémunir un peu le lecteur contre le charme que la sincérité de conviction, l'ardeur contenue mais communicative, et le talent enfin de M. Emmanuel de Broglie ne sauraient manquer d'opérer.

1[r] septembre 1884.

UNE RÉCENTE HISTOIRE

DE L'ÉMIGRATION[1]

M. Forneron est l'auteur d'une *Histoire des débats du parlement anglais depuis* 1688, en un volume; d'une *Histoire des ducs de Guise et de leur époque*, en deux volumes; d'une *Histoire de Philippe II*, en quatre volumes; enfin, d'une *Histoire générale des émigrés pendant la Révolution française*, en deux volumes; neuf volumes au total, — si l'arithmétique est une science certaine, — et neuf volumes dont le plus ancien n'a guère plus de douze ans de date; *les Ducs de Guise*, qui l'ont suivi, n'en ont pas encore huit. Voilà bien de la besogne abattue en bien peu de temps, et il est naturel de se demander si la qualité en répond à la quantité. Ceux qui savent, en

1. *Histoire générale des émigrés pendant la Révolution française*, par M. H. Forneron. Paris, 1884, Plon

effet, ce que coûte aujourd'hui de minutieuses recherches l'éclaircissement d'un seul point particulier de fait, sont disposés à s'étonner qu'un seul homme — en moins de huit ans — en ait cru pouvoir tant éclaircir; mais ceux qui n'ignorent pas tout à fait ce qu'exige de longue patience la méditation d'un seul tableau d'histoire n'admettent pas volontiers qu'un seul homme — en moins de huit ans — en ait prétendu composer jusqu'à trois. Les seconds ont raison, et les premiers n'ont pas tort. Lorsqu'il ne s'agit que de rimer un madrigal ou de tourner un sonnet, le temps, puisque Molière le dit, ne fait peut-être rien à l'affaire; mais un livre, un vrai livre, et surtout un livre d'histoire, le temps n'en épargne aucun de ceux que l'on a commis l'imprudence de vouloir écrire sans lui Si M. Forneron eût mieux connu la vérité de cette maxime, il eût sans doute laissé sur le métier, pendant longues années encore, son *Histoire des émigrés;* elle en vaudrait probablement mieux; et il n'eût pas ainsi gravement compromis le commencement de réputation que lui avait acquis son *Histoire de Philippe II.*

Le sujet, il est vrai, n'était pas facile à traiter, complexe comme il est, délicat, et surtout décousu; mais c'était à M. Forneron de ne pas le choisir; et nous, puisqu'il l'a choisi, tout ce que nous pouvons dire, c'est que, d'autant que le sujet était plus difficile, d'autant M. Forneron y devait proportionner son effort. « Il y a peu de choses impossibles d'elles-mêmes, a

dit un moraliste, et l'application pour les faire réussir nous manque plus que les moyens. » C'est d'application, d'abord, que M. Forneron a manqué dans la préparation de son livre; c'est malheureusement aussi de critique et de discernement dans le choix de ses moyens.

Tandis qu'en effet, il négligeait quelques-unes des plus importantes publications qu'il eût dû d'abord consulter, le volumineux recueil de M. Feuillet de Conches, par exemple, ou celui de M. de Vivenot, — combien d'autres encore! — et notamment toutes ces histoires provinciales, trop peu connues, si dignes de l'être, M. Forneron composait la substance de son livre avec ce qu'il y a de moins authentique ou de plus décrié dans la *littérature* de la Révolution, les *Mémoires de la baronne d'Oberkirch* et les *Souvenirs de madame Vigée-Lebrun*, d'Allonville et George Duval, Rose Bertin et Louise Fusil, ou bien encore Antoine (de Saint-Gervais), l'auteur d'une *Histoire des émigrés*, dédiée aux « Puissances », et dont je veux ici, pour l'édification et la joie du lecteur, reproduire au moins l'épigraphe : « Noble dans ses causes, glorieuse dans son cours, honorable dans ses désastres, utile dans ses conséquences, l'Émigration française embellira les pages de notre histoire! » Après cela, muni de telles autorités, l'historien pouvait se dispenser d'aller fouiller à son tour les cartons des Archives, et même d'utiliser des manuscrits privés, « comme ont fait de Thou, Voltaire et Thiers » ; An-

toine (de Saint-Gervais) nous suffisait, avec son épigraphe, et le livre de M. Forneron est déjà plus d'à moitié jugé. De même qu'il y a des propos qu'il faut savoir ne pas entendre et des lettres qu'il faut jeter au panier sans les lire, il y a des documents dont il faut savoir ne pas se servir et des commérages qu'il ne faut pas laisser s'introduire dans l'histoire. Avec eux, en effet, et par eux, ce qui s'y introduit, c'est l'erreur. Aussi fourmille-t-elle dans cette *Histoire des émigrés*. Nous laisserons toutefois aux érudits le soin d'en faire justice, et, nous attachant moins à l'erreur elle-même qu'à son principe, nous essayerons plutôt de dire quel esprit a guidé M. Forneron dans le choix de pareils documents : c'est aussi bien l'esprit de toute une petite et dangereuse école.

Il y en a qui font, selon le mot de M. Forneron, de « l'histoire ennuyeuse et pédante ». les Mignet, à ce que j'imagine, ou les Tocqueville, si vous voulez, les Sybel peut-être encore, ou les Mortimer-Ternaux, hommes de talent sans doute, écrivains consciencieux, mais trop préoccupés de ne rien avancer qu'ils ne prouvent, et pas assez soucieux d'égayer d'anecdotes piquantes l'aridité d'une grave matière. M. Forneron, lui, fait ce que l'on appelle de l'histoire amusante, — à la façon des frères de Goncourt, et sur le modèle de *Renée Mauperin*, — de l'histoire amusante, médisante, et surtout galante.

Si l'on retranchait de son livre tout ce qu'il a trouvé le moyen d'y mêler « d'histoires de femmes », un bon

tiers de l'œuvre y fondrait, et ce serait dommage, car de tous les côtés du sujet qu'il traitait, c'est le seul qu'il ait un peu scrupuleusement étudié. Il en devient même touchant, quand, par exemple, il dépouille la *Correspondance originale des émigrés*, — un de ces nombreux recueils dont il n'oublie que de faire la critique, — et qu'il y signale avec émotion les tendres appels des fiancées : « Je t'adore, je ne suis pas la maîtresse de t'aimer moins. Tu es ma vie, mon bonheur, mon malheur. C'est toi qui m'animes; tu es seul toute mon existence. » Pour ceux qui n'aimeraient pas cette note sentimentale il en a d'ailleurs une plus vive : « Je veux te faire oublier dans mes bras tes souffrances. Pense que tu dois trouver une femme bien tendre et qui serait fâchée d'être trompée dans son attente. Tu dois revenir fort et bien portant. » De semblables trouvailles ne sont-elles pas un encouragement? Si donc l'histoire des traités, entre autres, n'est pas très familière à M. Forneron, il sait parfaitement, en revanche, pour l'avoir découvert dans les manuscrits des Affaires étrangères, « avec qui couchait » en 1791 l'évêque de Pamiers; et, si parfois il se trompe sur les dates, en revanche, pour l'avoir appris dans les *Mémoires* de la Révellière, il vous dira que l'ambassadrice du Directoire à Naples scandalisait à montrer sa jambe. Précieuse acquisition pour l'histoire; car eussiez-vous cru que la reine Caroline, en vérité, fût si prude, et son ministre Acton si pudique?

En un autre endroit, il ne peut se tenir d'interrompre tout à coup son récit pour nous conter l'*Épisode du comte Henri W...* un colonel gascon, que la « tendre » Sophie dispute à la « sèche » Hippolyte, jusqu'à ce qu'il finisse par épouser sa cuisinière. Ailleurs, c'est le fameux comte d'Antraigues, dont il faut qu'il nous dise les liaisons et le mariage avec la non moins fameuse demoiselle de Saint-Huberti. « Antoinette Clavel, dite la Saint-Huberti, était une Alsacienne, petite, trapue, aux cheveux fades, au nez retroussé, à la bouche large. *Sa face vulgaire se transfigurait dans la passion.* » — Eh! mon ami, disait Voltaire aux prétendus historiens qui lui aisaient de semblables révélations, l'as-tu vue en cet état? Non qu'il fût assurément l'ennemi de l'anecdote, mais enfin il estimait qu'elle diminue quelque chose de la gravité, de la dignité, de l'autorité de l'histoire. Tel n'est pas l'avis de M. Forneron. Assez d'autres travailleront, s'ils le veulent et qu'ils le puissent, à débrouiller l'écheveau compliqué de la politique européenne dans le temps de la Révolution, son affaire, à lui, c'est d'extraire des correspondances diplomatiques de quoi peindre la petite cour galante et dévote à la fois d'Holyrood ou de dresser, d'après les *Mémoires* de l'un et le *Journal* de l'autre, le catalogue raisonné des maitresses du roi de Prusse. Et voilà de l'histoire « amusante », point « ennuyeuse », point « pédante » non plus: du vrai roman vécu, comme ils disent dans l'École;

quelque chose qui certainement ne ressemble point à ces autres histoires de la révolution française! Et, en effet, ce serait de l'histoire amusante, en premier lieu si nous nous amusions beaucoup de ces anecdotes galantes, après en avoir tant entendu conter, — et combien de fois les mêmes! — et puis, et surtout si c'était de l'histoire. Mais ce n'est que de l'historiette, et, entre autres inconvénients, l'historiette a cela contre elle, depuis Brantôme et depuis Tallemant, de ressembler beaucoup au pamphlet, lequel est précisément et à bon droit réputé le contraire de l'histoire.

Quand on fait tant que de vouloir amuser, on veut bientôt amuser à tout prix, et tout y devient bon, pourvu qu'il soit amusant. Comme on a négligé les grands événements pour chasser aux anecdotes, on laisse donc de côté les opinions et les doctrines pour ne s'acharner qu'aux personnes. Est-il, en effet, rien de plus amusant que de surprendre en flagrant délit de sottise ou de ridicule un ennemi détesté? Mais, que si l'ingrate nature ne l'a pas taillé sur le modèle d'un Antinoüs, quel plaisir de se venger de ses actions sur son visage, et de faire payer à sa tournure l'importance de son rôle historique! Je ne sais si je me trompe, mais c'est particulièrement aux hommes gras que M. Forneron semblerait en vouloir. D'autres jugent les hommes, M. Forneron les jauge. Même quand il en a mieux et beaucoup mieux à dire, comme du baron de Thugut, par exemple, il ne saurait

omettre d'observer qu'à tous ses autres vices, le ministre autrichien joignait celui d'être « gras » ; mais, non content d'être « gras », s'aviserait-on peut-être encore, comme Carnot, d'être « blafard », cela devient une preuve d'incapacité radicale, pour ne pas dire davantage. Heureux seulement si M. Forneron étendait aux gros mots cette répugnance instinctive qu'il témoigne pour les hommes gras! On ne saurait en effet imaginer ce qu'il défile dans ces deux volumes et de « cuistres », et d' « imbéciles », et de « fripons », et de « coquins »; et, quoiqu'il n'ait manqué, je l'avoue, ni des uns ni des autres dans l'histoire de la Révolution, comme aussi quoiqu'il convienne parfois d'appeler les gens de leur vrai nom, c'est toutefois une licence dont peut-être vaudrait-il mieux ne pas tant abuser. Mais l'excuse de M. Forneron, c'est toujours qu'il s'agit d'amuser le lecteur; et, au fait, s'il y en a des moyens sans doute plus délicats, il n'y en a guère de plus aisés.

Et ce doit être aussi l'excuse de ces jugements, ou plutôt de ces décisions impérieuses, non moins téméraires au fond que violentes dans la forme, qui achèvent de caractériser la manière de M. Forneron, pour autant que l'on puisse reconnaître « une manière » à M. Forneron. Il n'y faut voir incontestablement que purs effets de style, bordées de rhétorique, et comme qui dirait importations dans l'histoire des procédés naturalistes. Ayant déjà trouvé dans l'anecdote galante ou dans la particularité physiologique un

moyen court et facile de provoquer l'attention, M. Forneron n'a considéré, dans la violence de la forme et la liberté de l'expression, qu'un moyen sûr, bien que vulgaire, de l'exciter davantage, et au besoin de l'exaspérer plutôt que de la laisser endormir. Sottise donc, avidité, cruauté, perfidie, lâcheté, trahison, si ces mots et bien d'autres lui viennent sous la plume, il faut se souvenir qu'il n'a pas pris la peine de les peser, et encore moins l'engagement de prouver qu'il eût le droit de s'en servir. Mais tout simplement, et sans approfondir davantage, il lui a paru qu'ils donnaient du ton à la phrase, de la couleur au style, de la vie à l'histoire, — et enfin à la pensée je ne sais quel air aussi d'indépendance et de fierté.

On le voit, nous cherchons des excuses à M. Forneron; mais, quand nous en trouverions encore davantage, il ne resterait pas moins vrai que, si l'on fait ainsi, quelquefois, de l'histoire amusante, ce que l'on fait très assurément c'est de l'histoire superficielle. Léger dans la forme, quoique non pas autant peut-être que l'eût souhaité l'auteur, ce livre est léger dans le fond, et beaucoup plus, à notre humble avis, qu'il n'eût convenu au sujet. Nous nous contenterions de le dire, si nous imitions nous-même les procédés sommaires de M. Forneron; il sera peut-être meilleur d'essayer de le prouver; deux ou trois points, d'ailleurs, — et non pas les moins importants d'une histoire de l'émigration, — se trouvent intéressés à la preuve.

M. Forneron, dans son premier volume, après et d'après M. Taine, insiste longuement sur les excès de tout genre qui, dès le lendemain même de la prise de la Bastille, auraient rendu la France inhabitable à quiconque ne se déclarait pas courtisan de la Révolution. Il est permis de dire, en effet, que, si la Terreur date du jour où, dans la suspension de toutes les lois protectrices de l'ordre public et de la sécurité privée, une minorité de faibles s'est vue livrée en proie à l'oppression des plus forts, les hommes que l'histoire a flétris du nom de terroristes n'ont guère fait que donner le cours légal à un système de violences que la populace des villes et surtout des campagnes avait trouvé d'abord et appliqué d'elle-même. Or, sur ce point, la lumière semble aujourd'hui faite, et d'autant plus vive, ou en quelque sorte plus vengeresse, que les historiens de la Révolution l'avaient plus longtemps et plus soigneusement cachée. De grands crimes ont souillé les années 1789 et 1790, non seulement à Paris, mais dans les provinces, plus nombreux sans aucun doute et, puisqu'il faut distinguer des degrés dans le crime, plus atroces peut-être dans les provinces qu'à Paris. Cette explication toute seule excuse ou plutôt légitime l'émigration. Car, s'il n'est pas absolument sûr que nous soyons tenus de risquer notre existence au jeu des révolutions, il paraît à peu près certain que, quand on l'attaque, si nous avons un droit qui prime tous les autres, c'est celui de la défendre. On se défend donc

si on le peut, et, si on ne le peut pas, on se sauve. C'est ce qu'avaient fait jadis les protestants, c'est ce que les émigrés firent à leur tour, et il est étrange que l'on ait essayé de disputer à ceux-ci le droit que l'on reconnaît à ceux-là. On eut le droit d'émigrer, quand il fut bien établi que la justice révolutionnaire était impuissante à maintenir la sécurité que l'État doit d'abord à ses citoyens.

On sait les lois de spoliation qui répondirent à ces départs forcés. La cupidité s'émut prodigieusement à l'appât de tant de richesses délaissées, de tant de confiscations promises, de tant de « bon bien » mis en vente; et la convoitise acheva ce qu'avait commencé la colère peut-être, ou la première ivresse de la toute-puissance. De même donc qu'il s'était fait, au signal donné par la Constituante, une vaste conspiration de la haine, pour chasser l'émigré de son sol natal, voici qu'il s'en fait une maintenant, au signal donné par la Législative, de l'esprit de lucre et de l'esprit de rapine, pour empêcher l'émigré de rentrer. Expulsé violemment par l'émeute au delà de la frontière, il y est retenu forcément par la menace de la guillotine. Alors, à la faveur de ces promesses de mort (et d'une mort hideuse ou ignoble) suspendues sur deux cent cinquante mille têtes, s'opère méthodiquement la plus inique translation de propriété peut-être dont l'histoire ait gardé le souvenir. La Convention aggrave l'œuvre de la Législative, le Directoire, à son tour, l'œuvre de la Convention,

l'Empire même, en 1807, publie une liste d'émigrés; et l'histoire de l'émigration ne se termine enfin que lorsque des lois nouvelles et un droit nouveau sont venus sanctionner sans retour cette spoliation sans exemple.

Tel est en raccourci le tableau que nous trace M. Forneron. On en a reconnu les traits pour appartenir surtout à M. Taine. M. Forneron n'y a mis que peu de chose de lui-même, si ce n'est peut-être le parti pris de réduire le crime aux plus honteux motifs qu'il puisse avoir. « On a tué par envie, par manière d'éteindre ses dettes, par appât du lucre, souvent par vengeance privée. Ce sont crimes sans poésie. » Contredirons-nous M. Forneron sur ce point? Il n'est pas nécessaire; mais de quoi nous lui demanderons plutôt compte, c'est de tout ce qu'il a omis de faire entrer dans ce tableau; c'est aussi d'une part de ce qu'il y a mis.

Quel droit avait-il, en effet, de confondre les dates et de brouiller les temps? Qu'importent à une énumération des *causes* de l'émigration les crimes commis sous le régime de la Convention, en 1793 et 1794, ou, plus tard encore, sous le régime du Directoire? La justice historique exige rigoureusement que rien de ce qui a suivi le 20 avril 1792 ne soit compté parmi les causes de l'émigration. A dater de ce jour, l'état de guerre succède à l'état de paix, émigrés et conventionnels ne sont plus les uns pour les autres citoyens d'une même patrie, je ne vois plus

que des étrangers en présence; et, sur ce principe, je crois pouvoir affirmer que tous les anciens jurisconsultes fussent tombés d'accord pour reconnaître à l'État le droit de confiscation des propriétés ennemies. Or c'est à la fin du mois de mars 1792 seulement que le séquestre fut mis sur les biens des émigrés. Donc il n'est pas permis de faire figurer les décrets sanguinaires des assemblées parmi les « causes » de l'émigration, qui a été, au contraire, la « cause » de ces décrets.

Il convient d'ajouter qu'au mois de février 1791, la Constituante avait repoussé la proposition même d'une loi sur les émigrés et que l'unique décret qu'elle eût porté contre eux s'était borné à frapper leurs biens d'une imposition triple. Mais, entre autres licences que M. Forneron s'est données, je n'en vois guère de plus exorbitante que de s'être dispensé de toute chronologie dans l'exposé des faits. Comment la question même de l'émigration s'est posée devant les assemblées, à quelle occasion, quel jour, dans quelles circonstances; lois et décrets, qui les a proposés, quand, et dans quels termes; qui les a votés, sous quelles restrictions, ou étendus à des catégories nouvelles, et dans quelles conditions, c'est le moindre souci de M. Forneron, et, dans cette *Histoire des émigrés*, autant que l'on rencontre de déclamations superflues et de personnalités inutiles, aussi peu trouve-t-on de textes utiles et de dates nécessaires.

En second lieu : soulèvements populaires, émeutes,

pillages en bandes, menaces de mort, incendies, rapines, assassinats, que valent de semblables raisons pour ceux qui forment la première et seule coupable émigration? le comte d'Artois, par exemple, ou le prince de Condé? Quel si grand danger personnel, urgent, inévitable, les a forcés de fuir, eux et ceux qui les ont suivis, lorsque tout autour d'eux leur faisait un devoir de rester? et, quand le danger même eût été plus grand, ceux qui sont nés sur les marches du trône ont-ils le droit, pour conserver des maîtres à des sujets rebelles, de quitter la place à la rébellion? Une noblesse de cour, une aristocratie militaire peuvent-elles invoquer l'excuse de la peur ou peuvent-elles convenir seulement d'avoir cherché leur salut dans la fuite, aux dépens de la liberté, de la sécurité, de la vie même du prince? Mais, maintenant, leurs propos, leurs démarches, leurs intrigues, leurs menaces, pendant plus de deux années entières, en fournissant aux orateurs des clubs et de la place publique un thème trop facile, qui dira pour quelle part elles ont contribué dans les agitations populaires, qui sont à leur tour devenues la cause de la grande émigration? Qui le dira? Ce n'est pas M. Forneron, lui qui n'a pas même dit un mot des disettes et des famines où les excès pourraient trouver une espèce d'atténuation.

Et enfin, car, dans des questions de ce genre, il faut avoir le courage de tout dire, ces crimes eux-mêmes ont-ils été vraiment si nombreux? J'en ai

peur, si j'en juge par le peu que j'en sais, et je crains que, plus on approfondira les histoires provinciales, plus on en découvre de nouveaux ; mais c'est évidemment ce qu'il fallait établir au début d'une *Histoire des émigrés*, et c'est ce que M. Forneron n'a pas fait. Après comme avant lui, c'est une géographie de la révolution qui reste toujours à écrire, et que l'on ne voit pas que personne entreprenne. Cependant une telle géographie, province par province, aussi longtemps qu'elle ne sera pas faite, il manquera toujours sa base la plus solide à une histoire de la révolution ; puisque, comme nous le savons déjà par quelques exemples fameux, Bretagne ou Vendée, la Révolution n'a pas partout ni en même temps opéré les mêmes effets. Si M. Forneron, au lieu de fouiller les cartons des Archives, se fût seulement imposé la tâche de lire ce que nous avons déjà d'*Histoires provinciales de la Révolution* et d'esquisser, dans la mesure où son livre le lui permettait, le lui demandait, cette géographie politique de la France de 1789 à 1791, il eût rendu plus de services. Mais cela eût été plus long, plus difficile peut-être ; et puis, pour le profane, pour le lecteur qui croit à la vertu propre et intrinsèque du document inédit, la mention d'un livre imprimé ne fait pas au bas des pages le même effet que l'indication mystérieuse : F, 7 ; 4327, n° 58 et AF. III, 36, 131. Je m'en sens, quant à moi, pénétré de confiance, de respect, d'admiration.

Une histoire de l'émigration se déplace avec son

sujet lui-même. Pour passer de France en Allemagne, M. Forneron a passé tout simplement des *Origines de la France contemporaine* à l'*Histoire de l'Europe pendant la révolution française*, c'est-à-dire de M. Taine à M. de Sybel. On connait le très remarquable livre de M. de Sybel. Un peu aux dépens de notre amour-propre national, il a rendu ce grand service à l'histoire générale de montrer que l'Europe n'avait pas disparu de la scène du monde pendant le temps de la révolution française, et qu'au moment même où la Révolution éclatait, de très grands intérêts se débattaient ailleurs, du côté de l'Orient, vers la Turquie, vers la Pologne, ou plus loin encore, aux Indes, en Amérique. En partie pour cette cause, parce qu'elles étaient occupées d'autres affaires, engagées à fond sur d'autres questions; et en partie pour cette autre cause, que la révolution française n'est devenue qu'insensiblement, à mesure qu'elle développait la série de ses conséquences, ce qu'elle est aujourd'hui : l'événement le plus considérable qui se soit vu depuis la réforme, les puissances européennes, qui ne pouvaient guère en deviner les suites trop lointaines, n'y reconnurent donc qu'un événement français, tout d'abord, et plutôt favorable à leurs ambitions traditionnelles. La diminution du roi de France, inattendue, presque soudaine, et, dès les premiers jours de la Constituante, plus complète qu'elles n'eussent pu l'espérer, ne leur parut pas tant une menace à tous les trônes qu'un coup de for-

tune dont il fallait se hâter de profiter. Aussi, quand, au bout de quelque temps, la nécessité d'une guerre européenne commença d'apparaître, ne fut-ce pas sans quelque mécontentement que la Prusse, mais surtout l'Autriche, se détournèrent de la Pologne pour observer la Révolution.

C'est l'explication naturelle, sinon de la mauvaise grâce, tout au moins d'une certaine froideur avec laquelles elles accueillirent d'abord les émigrés, et les princes eux-mêmes. C'est l'explication des réponses constamment dilatoires que l'empereur Léopold, jusqu'à son dernier jour, ne cessa d'opposer aux sollicitations éperdues de Louis XVI et de Marie-Antoinette. C'est l'explication enfin de l'espèce de mollesse, de négligence, d'incurie même avec laquelle fut préparée la guerre, et conduite lorsqu'elle fut une fois commencée. Si les sympathies stériles des souverains ne lui manquèrent pas, la fille de Marie-Thérèse ne trouva pas, dans son frère, ni même dans son neveu d'Autriche, un appui beaucoup plus solide, un secours beaucoup plus efficace que jadis, dans son frère, ou dans son neveu de France, la fille de Henri IV : Henriette, femme de Charles Stuart. Ce n'est guère, en effet, qu'au lendemain de la mort de Louis XVI, quand l'attentat leur eut donné la mesure de ce que pouvait oser la Révolution, que les souverains ouvrirent enfin les yeux et comprirent qu'il y allait d'eux-mêmes et de tout ce qu'ils représentaient. Fort indifférente aux émigrés, peut-être même plutôt hostile, l'Europe se

réveilla quand elle se sentit elle-même attaquée. On peut donc prétendre, dans une certaine mesure, que ni la Prusse ni l'Autriche, encore moins l'Angleterre, ne provoquèrent la France, et ainsi rendre, si on le veut, la France responsable d'avoir inauguré l'ère de sang qui s'ouvrit le 20 avril 1792 pour ne se clore que vingt-trois ans plus tard.

Ce qu'il y a de vrai dans ces considérations, je ne dirai pas que M. Forneron l'ait tout à fait négligé, mais à quoi surtout il s'est attaché, c'est à la conclusion que nous venons de reproduire. Voici comme il s'exprime : « Le 30 avril 1792, les girondins font déclarer la guerre, sans prévoir que cette guerre va durer vingt-trois ans, qu'elle tuera tout d'abord la Pologne, que la civilisation va être privée de trois millions de mâles de races supérieures et de l'influence de la France sur le monde. Le monde en sortira épuisé, la France meurtrie pour toujours, mais qu'importent les destinées de la France et de l'humanité aux maniaques de l'égalité ? Cet arrêt dans la civilisation produit la République ; ils l'ont. » Examinons de près cette seule phrase, et nous pourrons nous en tenir là, car je ne crois pas qu'il fût facile à un autre historien, quand il s'y étudierait, d'entasser en aussi peu de mots autant d'inexactitudes.

Et qui sont d'abord ces « maniaques de l'égalité » dont on parle? Ce ne sont pas les montagnards, sans doute, puisque tout le monde sait aujourd'hui qu'il ne dépendit pas de Robespierre d'empêcher la décla-

ration de guerre? mais, si ce sont les girondins, comment M. Forneron oublie-t-il que les girondins représentent justement dans l'histoire de la Révolution le dernier effort de résistance des classes moyennes au progrès du dogme égalitaire? et comment peut-il écrire : « Qu'importent les destinées de la France et de l'humanité? » quand ce sont ces mêmes girondins qui ont donné précisément à la lutte ce caractère de propagande armée qu'elle conservera jusqu'au dernier jour? Dire maintenant que « le monde sortit épuisé » de cette lutte, n'est-ce pas à peu près dire le contraire de la vérité, puisque nous venons à peine de voir finir une ère de progrès matériels comme l'Europe n'en avait pas vu depuis environ deux cents ans alors, et comme il y a lieu de croire qu'elle n'en reverra pas de sitôt? Mais reprocher aux girondins de n'avoir pas « prévu » que la guerre durerait vingt-trois ans et tuerait la Pologne, qui ne sait que la Pologne était malheureusement trop capable de s'achever elle-même, comme qui ne sent qu'il n'est au pouvoir de personne de « prévoir » la durée d'une guerre? Je ne dis rien de l'argument des « trois millions de mâles de races supérieures », si ce n'est qu'il vaut l'argument des « millions de citoyens utiles » que coûtait à la civilisation, selon nos encyclopédistes, le célibat des moines et des religieuses. En vérité, n'est-ce pas se moquer? Compte-t-on à ce point sur la crédulité du lecteur? Écrit-on ainsi l'histoire?

Là-dessus, puisqu'il paraît que cette question a

décidément tant d'importance et que l'on croit avoir presque autant fait contre les girondins en les accusant d'avoir provoqué l'Autriche que si l'on avait prouvé leur tacite complicité dans les massacres de septembre, que ne nous parle-t-on aussi des rassemblements d'émigrés, et de la déclaration de Pilnitz? Car quel peuple, en aucun temps, a jamais souffert que ses nationaux s'assemblassent en armes à sa propre frontière pour venir le remettre sous un joug qu'il avait secoué? Quel gouvernement d'une grande nation a jamais supporté que l'étranger se vînt interposer dans ses affaires? Voilà les causes prochaines de la guerre; il n'y en a pas d'autres (à moins que ce ne soit aussi la cupidité des puissances); et, quant aux causes profondes, j'ajouterai qu'il n'était pas plus au pouvoir des Puissances que de la Révolution d'en éviter les effets. C'est ce qui rend de pareilles discussions bien vaines, et presque puériles. Si la Révolution n'avait pas attaqué l'Europe, c'est l'Europe, qui, tôt ou tard, eût attaqué la Révolution, parce que, si la guerre de la Révolution contre l'Europe était contenue dans les origines mêmes de la Révolution, la guerre de l'Europe contre la Révolution n'était pas moins évidemment contenue dans le passé de l'Europe. Il est dans le caractère de ces grands événements, qui, comme la Réforme ou la Révolution, se développent à la façon des forces de la nature, d'être plus puissants que les volontés des hommes, et de ne pouvoir pas être détournés de leur cours avant

de l'avoir accompli. Satanique ou providentielle ! M. Forneron, qui joue volontiers au Joseph de Maistre, aurait dû méditer ce mot.

On sait que l'entrée de l'Angleterre dans la coalition, en 1793, marque une époque nouvelle dans l'histoire de l'émigration et de la guerre européenne. Comme il avait passé de France en Allemagne, M. Forneron passe donc d'Allemagne en Angleterre : je veux dire du livre de M. de Sybel à celui de lord Stanhope : *William Pitt et son temps.* Après les assemblées et les partis révolutionnaires, c'est au comte d'Artois que s'en prend ici M. Forneron.

La tâche malheureusement n'était pas difficile, car peu de princes dans l'histoire ont plus mal compris leur devoir. A la faute d'avoir donné, dans un temps où son départ n'avait pas même une ombre d'excuse, le premier signal de l'émigration, le comte d'Artois joignit cette autre faute, moins pardonnable encore à un Bourbon, lorsque sa place était au milieu de ceux qui mouraient pour sa cause, de donner à douter de son caractère et de son courage. M. Forneron ne pouvait guère laisser échapper une telle occasion, après avoir exercé sur les révolutionnaires toute sa « modération », — car ai-je dit qu'il se croyait modéré? — de mettre aux dépens de Monsieur son impartialité dans son lustre. C'est ce qu'il a fait. Le reste, — c'est-à-dire à peu près tout ce qui pouvait intéresser l'histoire, — il l'a donc négligé pour ne s'attacher qu'au seul comte d'Artois, et motiver

interminablement, à force d'extraits de lettres, un jugement que dix lignes pouvaient suffire à fonder. Si le comte d'Artois fait écrire au cabinet anglais pour demander l'autorisation de passer en Vendée, M. Forneron nous l'apprend, c'est qu'il espère bien qu'on lui répondra par un refus. S'il pressent la cour de Vienne sur ce qu'elle peut penser de la même résolution, M. Forneron nous le dit encore, c'est que, l'Angleterre l'encourageant à l'entreprise, il voudrait bien que l'Autriche l'en détournât. S'il écrit lui-même à lord Moira pour convenir de la place et de la situation qui lui seront faites, M. Forneron ne l'ignore pas davantage, c'est encore pour s'attirer des officiers anglais les objections que la cour de Vienne n'a pas opposées à ce glorieux dessein. A la fin de 1795, cependant, le voilà qui s'embarque. S'embarquer est une chose, et débarquer une autre. Il croise en rade de Quiberon, mais il ne prend pas terre, et *le Jason* remet à la voile sans que le prince ait posé le pied en Bretagne. Nouvelle croisière en vue de Noirmoutiers, mais les « vents contraires » s'opposent au débarquement. *Le Jason* repart encore, il arrive en rade de l'île d'Yeu; cette, fois le prince descend, trois mois se passent, au bout desquels il se rembarque; et, sans avoir rien fait, il se retrouve enfin en sûreté dans le château d'Holyrood « avec sa cour et madame de Polastron ». La partie est achevée sans avoir été même engagée. Le comte d'Artois a tout pu, n'a rien fait, et a tout perdu.

Quelque sévère que soit le jugement qui résulte de ce seul exposé des faits, nous n'aurions assurément aucune raison de le récuser, si toutefois il s'appuyait sur des preuves certaines. Mais M. Forneron se contente ordinairement d'affirmer. Et des affirmations ou même des commencements de preuves, — une lettre irritée de Puisaye, un billet de Charette que personne n'a vu,— ne suffisent pas en pareille matière. Il y a des accusations que l'on ne formule pas sans être tenu de les prouver, et on ne les prouve qu'au prix d'une longue, soigneuse, impartiale enquête. M. Forneron n'a pas fait l'enquête, il n'en aurait pas eu le temps; cependant, son réquisitoire n'en est ni moins violent, ni surtout moins sûr de lui-même. Passons pourtant encore, ce n'est pas là le point. L'histoire exige plus des princes que des autres hommes, et, comme elle permet qu'on les loue de ce qu'ils ont fait par d'autres mains, elle souffre aussi qu'on les condamne sur ce qu'ils n'ont point fait et qu'ils auraient dû faire; — sans trop rechercher s'ils l'auraient pu. Ce qui est bien plus grave, dans une Histoire de l'émigration, c'est d'avoir pour un prince la sévérité que l'on n'a pas pour un autre, de rejeter sur un seul homme la faute de tout un parti et, en accumulant toutes les responsabilités sur une seule tête, d'en décharger arbitrairement les autres.

Autant, en effet, M. Forneron a eu soin de mettre en pleine lumière les défaillances du futur Charles X, autant il a eu soin de dissimuler dans une ombre

protectrice les fâcheux défauts du futur Louis XVIII. Si cependant le comte de Provence n'a pas commis la faute de donner le signal de l'émigration, il en a commis bien d'autres, ne fût-ce que celle d'avoir travaillé le premier à la déconsidération de Marie-Antoinette et de Louis XVI; et, pour la puérilité des intrigues, ou pour l'étroitesse des idées, comme enfin pour l'incapacité de prendre une résolution, la petite cour de Vérone, de Blankenbourg, de Mittau, semble bien avoir valu la petite cour d'Holyrood. Louons donc le comte de Provence, puisque M. Forneron le veut, d'avoir été « l'unique exemple d'un prince qui se soit perfectionné dans l'exil » ; mais n'allons pas épuiser sur son nom des éloges qui ne lui conviennent guère : « esprit délicat, cœur loyal, politique sensé », de peur de paraître céder au goût de l'antithèse et sacrifier à la rhétorique la vérité de l'histoire. « Cœur loyal », non, ce n'est pas le mot qui vient naturellement à la plume pour juger l'homme sur qui pèse le soupçon d'avoir inspiré contre « l'Autrichienne » ces pamphlets qui devaient être un jour la matière même de l'acte d'accusation d'une reine devant le tribunal révolutionnaire. Mais, du prince qui n'avait rien de plus pressé, en apprenant la nouvelle de la mort de Louis XVII, que de faire venir de France « les livres des sacres de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI, *le Cérémonial français* et les manuscrits de Sainctot », il sera toujours difficile de faire un « politique sensé ». Que si, d'ailleurs, on nous répondait qu'après

tout, ce sont là matières à discussion, et que, sans encourir aucun soupçon de partialité, l'historien a bien pu faire entre le comte de Provence et le comte d'Artois la distinction que nous lui reprochons comme une injustice, une observation suffirait. Quand on accepte sans discussion la version du comte de Provence sur la « conspiration de Favras », on s'enlève à soi-même le droit de repousser sur les affaires de Quiberon et de l'île d'Yeu la version qu'en ont donnée les apologistes du comte d'Artois.

Au milieu de ces questions de personnes, qui, sans doute, ont leur intérêt, mais ne sont pas toute l'histoire, on peut penser ce que deviennent, dans le livre de M. Forneron, les questions de principes. Quel sujet cependant en soulevait de plus graves ? et le moyen, sans les avoir d'abord résolues, le moyen de fixer équitablement les responsabilités? On ne voit pas que M. Forneron l'ait seulement tenté. Car enfin, je ne puis prendre les gros mots pour des raisons; et quand à ceux qui contestaient aux émigrés le droit même de quitter le sol français on a répondu qu'ils faisaient « des sophismes abjects », il est, je crois, permis de trouver la réponse insuffisante. Le propre des sophismes est d'être par eux-mêmes des raisonnements assez spécieux, et dont la fausseté se dissimule assez adroitement pour que quiconque en rencontre un sur sa route ait le devoir de l'attaquer, et ne l'abandonne pas avant de nous en avoir visiblement démêlé le méprisable artifice. Sophismes ou non d'ail-

leurs, lorsque la question du droit d'émigrer se posa pour la première fois devant la Constituante, — c'était au mois de février 1791, — les arguments qui s'échangèrent valaient la peine au moins d'être réfutés et, en tout cas, sérieusement discutés. Dira-t-on que la force a tranché le problème et qu'aucune déduction théorique ne saurait prévaloir contre la nécessité de fait où la persécution révolutionnaire plaça d'abord ces victimes désignées? Si c'est assez notre avis, ce n'est pas celui de tout le monde, et c'est à tout le monde que l'historien de l'émigration s'adresse. Mais, après le droit d'émigrer, le droit de prendre les armes? et le droit d'appeler l'étranger? et le droit de combattre enfin sous un drapeau qui n'était pas celui de la France? qu'en pense et qu'en dit M. Forneron?

Sur la dernière de ces questions, de beaucoup la plus importante et la plus délicate, voici tout ce que je trouve dans son livre : « Où est l'armée française, là est la France. Le premier devoir est de ne pas se joindre à l'étranger contre l'armée de son pays, quel que soit l'étranger, en quelque état que soit le pays. » Croit-il que ce soit assez dire? la question n'est-elle pas tranchée bien promptement? ou même est-elle seulement posée comme elle doit l'être? Dans la réalité de l'histoire, les émigrés se sont-ils « joints » à l'étranger, ou n'est-ce pas plutôt l'étranger qui s'est « adjoint » à eux? M. Forneron les condamne au nom du droit nouveau; mais, justement, ce droit nouveau n'est-il pas issu de la Révolution

même? et les émigrés, précisément, n'agissaient-ils pas, eux, dans la conception et selon les lois du droit monarchique? Je sais que ces questions, aujourd'hui, sont difficiles à poser et difficiles à résoudre; il faut les aborder cependant, ou ne pas se mêler d'écrire l'histoire. « Où est l'armée française, dit-on, là est la France. » Oui, pour vous; non, pour les émigrés. La France était pour eux alors là où était le roi, et le roi n'était pas dans le palais où l'avait emprisonné l'émeute triomphante, mais avec eux, au m lieu d'eux, représenté par ceux qui parlaient en son nom, tous ses agents de bas et de haut étage, ses ministres, ses frères.

On affecte quelquefois pour les frondeurs eux-mêmes, et surtout pour les protestants, une justice que l'on refuse aux émigrés. C'est le contraire qu'il faudrait faire, et, si l'on était juste, on accorderait aux émigrés une indulgence à laquelle ni frondeurs ni protestants n'ont droit. Car c'était pour la ruine de la France et du roi que frondeurs et protestants combattaient sous le drapeau de l'Espagne ou de l'Angleterre, mais c'était pour le rétablissement du roi dans sa prérogative inaliénable, et la restitution de la France, par conséquent, dans son ancien état, lequel, pour eux, était le légitime, que les émigrés combattaient. La passion peut confondre les temps; l'histoire doit les distinguer. A l'époque où un homme tel que fut l'illustre Malesherbes n'hésitait pas à recruter lui-même des soldats pour l'armée des princes, il ne

peut pas être question de déplorer son erreur : nous sommes assurément en présence d'un état d'esprit, d'une conception du droit et de la loi qui diffère de la nôtre; et l'émigration ne peut pas être jugée sur une autre loi que la sienne.

J'aurais voulu que M. Forneron prît tout le temps et toute la place de nous le dire. C'est en effet la grande question d'une Histoire de l'émigration, et tout le reste importe bien moins que de savoir le jugement qu'il faut porter sur elle. Or, contre la Révolution qui représentait le droit nouveau, les émigrés représentaient le droit monarchique, et, comme dans toute collision de ce genre, ils étaient tous également dans le droit, révolutionnaires d'une part et royalistes de l'autre, jusqu'à ce que l'issue de la lutte eût décidé si ce seraient les émigrés qui cesseraient d'y être ou les révolutionnaires qui n'y auraient jamais été.

C'est ce qui explique la violence même de la lutte et la férocité des moyens; il y allait pour les uns de n'être plus, et pour les autres de ne pas etre; on ne regarde guère aux lois de l'équité quand on combat pour l'existence Et ce qui explique la violence de la lutte n'en expliquerait-il pas peut-être aussi l'issue? Autre question que M. Forneron n'a pas non plus examinée. Pourquoi les émigrés n'ont-ils pas réussi? C'est que, sans le savoir, ils avaient été touchés eux-mêmes de l'esprit nouveau, et que, si leurs traditions étaient toujours sous l'empire du droit monarchique, elles n'étaient déjà plus animées de ce principe intérieur

qui seul soutient, vivifie et continue les traditions. Les émigrés ressemblaient à ces dévots qui se croient sincères, qui le sont même par un effet de la longue accoutumance, et qui s'aperçoivent un jour qu'au fond, la foi leur manque, en sentant bien qu'elle ne répond pas à l'effort qu'ils lui demandent. Ils étaient partis pleins de confiance dans leur droit, d'une telle confiance, qu'elle en était impertinente et folle, et voilà que, quand ils eussent eu besoin d'elle, quelque chose en eux s'élevait qui leur disait qu'ils ne l'avaient plus.

Cent cinquante ans auparavant, du fond de la tour de Londres, où il attendait le jour de son procès, qui ne devait pas précéder de beaucoup celui de son supplice, un des plus fidèles serviteurs de Charles Ier, roi d'Angleterre, écrivait à Cromwell : « Les anciennes constitutions de ce royaume, et ses lois toujours subsistantes, sont mon héritage et mon droit de naissance. Si quelqu'un prétendait m'imposer ce qui pour moi serait pire que la mort, je veux dire un lâche abandon de ces lois, je choisirais la mort comme le moindre mal. J'ai aussi droit au maintien de la royauté, qui est le pouvoir protecteur de ces lois, et, à ce seul titre, m'est plus chère que la vie. » Voilà la conviction profonde qui a fait défaut aux émigrés! et, qui sait? peut-être au comte de Provence et au comte d'Artois eux-mêmes ! Dans cette loi, qu'ils considéraient bien, eux aussi, « comme leur héritage et leur droit de naissance », ils ne se sont pas attachés à ce » quelque chose d'inviolable sans lequel la loi n'est

pas loi », mais uniquement à ce qu'elle leur avait jusqu'alors procuré d'utilité. C'est ce qui les a si vite réduits, bien plus encore que toute autre cause, à ce manège de petites intrigues où ils se sont perdus et la royauté avec eux, attendu que ce que l'utilité des uns a fait, l'utilité des autres peut toujours le défaire. Et, comme à mesure que l'ancien droit, pour eux et pour ceux qui le défendaient avec eux, perdait son caractère mystique, le droit nouveau, pour leurs adversaires, revêtait de plus en plus évidemment ce même caractère, l'issue de la lutte ne pouvait être, et, en effet, n'a pas été un instant douteuse.

Revenons à M. Forneron. Lui-même ne sera pas fâché plus que nous de ce que nous avons cru devoir dire de son *Histoire des émigrés;* car, si nous en avons d'autres raisons que lui, peut être en avons-nous cependant davantage. Nous en sommes fâché d'abord pour M. Forneron, sur les précédents travaux de qui ce nouveau livre, si nous ne l'avons pas jugé trop sévèrement, jettera quelque défaveur. Quiconque, en effet, ne connaîtrait Philippe II et l'Espagne du XVI[e] siècle que par le livre de M. Forneron, comment pourrait-il se défendre de quelque méfiance ? Et ce que les procédés de l'historien ont fait de son *Histoire des émigrés*, comment ne pas craindre qu'ils l'aient fait aussi de l'*Histoire de Philippe II;* quelque chose d'amusant peut-être, mais d'inconsistant et de superficiel ? Nous en sommes ensuite fâché pour le sujet, qui, sans avoir tout ce qu'on lui prête

un peu complaisamment d'intérêt anecdotique, dramatique, historique, et manquant, d'ailleurs, de cette espèce d'unité organique, d'existence propre et indépendante sans laquelle il n'y a pas de vrais sujets, ne laisse pas d'être un grand sujet, digne d'être traité selon son importance, et selon l'importance encore plus considérable des sujets si nombreux auxquels il se lie, se mêle et s'incorpore. Nous en sommes encore fâché pour certaines idées dont nous n'aurons pas la fatuité de dire qu'elles nous sont chères, mais que nous croyons justes, qui nous sont communes en principe avec M. Forneron, et qu'il a gravement compromises en les outrant, les dénaturant, les présentant surtout par leurs conséquences les moins immédiates, les plus détournées, les moins acceptables. Et nous en sommes enfin fâché pour l'histoire, qui ne trouve jamais son compte en pareille aventure, mais qui, dans le temps où nous sommes, l'y trouvera moins que jamais.

M. Forneron semblait avoir le goût de la grande histoire; il n'avait pas commencé par se spécialiser; c'est à de grands et vastes tableaux qu'il s'était attaqué d'abord, et, comme les sujets qu'il traitait, pour intéressants qu'ils fussent, n'allaient pas droit au grand public, comme quelques érudits étaient seuls capables de juger la manière dont il les traitait, comme enfin, en parcourant ses livres, on s'étonnait de s'y découvrir une curiosité que l'on ne croyait pas avoir pour les ducs de Guise ou pour Philippe II, on

s'y est plu, on l'a loué, l'Académie française l'a couronné deux fois, et le voilà classé. Mais, un jour, de l'histoire de Philippe II passant à l'histoire de l'émigration et de la révolution française, il aborde une époque sur laquelle nous avons tous, à défaut d'idées très précises, des sentiments, des traditions, une opinion plus ou moins raisonnée, des moyens surtout de le contrôler. Et alors, nous qui le lisons, nous ne pouvons faire un pas dans son livre sans y rencontrer, à chaque tournant du sujet, des erreurs, des inexactitudes, des assertions arbitraires, d'inutiles violences, et généralement toutes les marques de la précipitation et de l'improvisation. Qu'est-ce donc? et comme ce philosophe qui disait de ses amis les encyclopédistes : « Ils en feront tant, en vérité, qu'ils me feront aller à la messe ; » va-t-il nous falloir aussi, nous, passer à l'école « ennuyeuse et pédante » ? Nous la préférerions, en effet, de beaucoup si c'était là tout ce que ses adversaires lui pouvaient opposer : des livres comme celui de M. Forneron. Mais il y en a d'autres, sans doute ; le livre de M. Forneron, aussi malheureusement pour lui qu'heureusement pour la cause, n'est rien moins que de la grande histoire ; et, — l'erreur mise à part, — les défauts en sont justement ceux de l'école que M. Forneron a tort de tant dédaigner. Tout est bien qui finit bien, et il n'y a, dans la librairie française, qu'un livre de plus à refaire.

1er mai 1884

LE PARNASSE CONTEMPORAIN [1]

Comme les *réalistes*, qui les précédèrent, et comme les *naturalistes*, qui les ont suivis, les *parnassiens*, — quelque opinion d'ailleurs que l'on ait de leur œuvre et quelque jugement qu'en doive porter l'avenir, — auront joué leur bout de rôle dans l'histoire littéraire de ce temps. Quel fut exactement ce rôle ? et, s'il n'a pas eu toute l'importance que les parnassiens, pour leur part, ne sauraient naturellement s'empêcher de lui prêter, n'en aurait-il pas eu cependant une plus grande qu'on ne l'a dit et qu'on ne le croit communément ? A cette question, dont je n'ai pas besoin de beaucoup mots pour montrer l'intérêt, un livre récent de M. Catulle

1. *La Légende du Parnasse contemporain*, par M. Catulle Mendès. Bruxelles, 1884; Auguste Brancart.

Mendès, — *la Légende du Parnasse contemporain*, — nous offre tout naturellement aujourd'hui l'occasion de chercher la réponse. Il faut seulement, si l'on veut la trouver, remonter un peu plus avant dans le passé que ne l'a fait l'historiographe. Son livre est amusant, mais il est superficiel, et l'anecdote n'y suffit pas à remplacer la chronologie. En datant une évolution de la poésie contemporaine du jour où MM. Catulle Mendès et Albert Glatigny se rencontrèrent dans les bureaux de la *Revue fantaisiste* et s'y saluèrent poètes, on fait tort de leur part dans l'œuvre commune à tous ceux dont l'auteur des *Vignes folles* et celui de *Philoméla* ne furent après tout que les continuateurs plus bruyants et moins bien inspirés. Une erreur de trois ou quatre ans ravit ainsi à l'école entière l'honneur de ses vraies origines. Et je ne sais si l'on ne peut dire qu'en se trompant de moins que rien sur un chiffre, M. Catulle Mendès la prive tout simplement de sa place, de sa raison d'être, et du meilleur même de son influence dans l'histoire de la littérature française contemporaine.

Quand le jour sera venu, dans quelque cinquante ans d'ici, d'écrire cette histoire, il est effectivement une année qu'on y devra noter comme féconde, significative, et caractéristique entre toutes. C'est cette année 1857, qui vit paraître coup sur coup *la Question d'argent*, de M. Dumas fils, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, et *les Fleurs du mal*, de Charles

Baudelaire. Ce que toutes ces œuvres, — et quelques autres que l'on pourrait y joindre, — ont de commun entre elles, un seul critique alors, autant du moins qu'il me souvienne, M. J.-J. Weiss, eut assez de pénétration pour l'apercevoir, et de bonheur pour le démêler. Grâce à lui, grâce à ce triage aussi que le temps opère tout seul, nous le discernons plus clairement aujourd'hui, sans qu'il soit encore bien facile de le définir avec exactitude. Il semble donc que ce fût au dehors, dans la forme, une certaine vigueur ou même brutalité de facture, et intérieurement, au fond, un effort pour serrer la réalité de plus près. Le roman de Flaubert, essentiellement différent de celui de Balzac, s'opposait ainsi au roman de Charles de Bernard ou de Jules Sandeau à peu près comme le théâtre de M. Dumas fils, profondément différent de celui de son père, s'opposait au théâtre de Scribe ou Bayard. Plus nettement posé dès lors dans l'esprit de M. Dumas fils, moins nettement dans celui de Flaubert, le problème était bien le même, et, pour l'un comme pour l'autre, il s'agissait d'établir entre la littérature et la vie ce que nous pourrions appeler une équation parfaite. On n'oubliera pas que c'était aussi l'objet de M. Taine, qui publiait, vers ce temps-là même, ses premiers *Essais de critique et d'histoire*. La direction générale du mouvement étant ainsi déterminée, nous allons voir comment les premiers parnassiens s'y rattachent.

Ce n'est point, en effet, à M. Catulle Mendès, qui

n'avait pas, je crois, encore mis les pieds à Paris, non plus qu'au fameux Glatigny, qui cabotinait alors aux environs de Carpentras ou d'Alençon, c'est à M. Théodore de Banville et à M. Leconte de Lisle que ce titre doit appartenir. L'un et l'autre venaient de faire paraître le premier recueil de leurs *Poésies complètes*.

Victor Hugo, Lamartine et Musset, dans la première moitié, ou, plus exactement, dans le second quart de ce siècle, de 1825 à 1850, nous avaient donné des chefs-d'œuvre auquel on ne saurait comparer, dans l'histoire de la poésie française, que les chefs-d'œuvre eux-mêmes de Racine, de Molière, de Corneille. Mais, qui dit chefs-d'œuvre ne dit pas ni n'a jamais voulu dire des œuvres qui défient la critique, où l'on ne puisse rien trouver à reprendre, et qui soient enfin l'absolue perfection de leur genre. Or on pouvait penser et l'on pensait effectivement alors que, parmi toutes ses qualités, cette grande poésie lyrique avait manqué d'un peu de précision, de netteté, de réalité même. L'antiquité des *Odes et Ballades*, par exemple, comme l'Orient des *Orientales*, n'étaient-ils pas encore un Orient et une antiquité de convention? Qu'était-ce que cette religiosité vague ou cette philosophie nuageuse qui circulaient dans les *Méditations*, dans *Jocelyn*, dans *la Chute d'un ange*, sans s'y concréter nulle part en un corps de doctrine, ni nulle part prendre forme et figure? Et, quant à l'auteur enfin des *Nuits* et de *Rolla*, que lui était-il arrivé qui ne fût aussi bien arrivé à tout le monde,

et quelles trahisons extraordinaires ou quelles déceptions inouïes avaient donc justifié les éclats de son désespoir? Je ne décide point ici ni ne juge, mais je raconte et j'expose.

Baudelaire, dans ses *Fleurs du mal*, essaya donc de donner pour motif et pour thème au désespoir poétique des souffrances moins banales, plus particulières et plus rares, plus subtiles et plus aiguës, que la banale souffrance d'amour. M. Leconte de Lisle, dans ses *Poèmes antiques* et plus tard dans ses *Poèmes barbares*, en allant puiser aux sources d'une érudition plus sûre, s'efforça de représenter les civilisations antiques ou exotiques sous des traits moins généraux, d'un dessin plus précis, et d'une couleur locale plus authentique. Enfin M. Théodore de Banville, imitateur direct de Gautier, se proposa de rétablir dans ses droits « la forme » trop souvent négligée par Lamartine surtout, par Musset quelquefois, et par Victor Hugo même, lequel, à ce moment, n'était encore l'auteur ni de *la Légende des siècles*, ni des *Chansons des rues et des bois*. La théorie parnassienne était née.

Comment et pourquoi les questions de forme y prirent tout de suite une importance prépondérante, c'est ce que suffisent à nous expliquer les circonstances mêmes au milieu desquelles elle se développa. Si l'on admet, avec M. Taine, que la littérature est l'expression des sociétés, aussitôt les œuvres expressives et significatives de l'état social, — quels qu'en soient,

d'ailleurs, les défauts, ou même l'insignifiance à tous autres égards, — deviennent forcément aux yeux de la critique les plus intéressantes, pour ne pas dire les seules qu'il y ait lieu d'étudier. Pareillement, si l'on tombe d'accord avec l'auteur du *Demi-Monde* et celui de *Madame Bovary* que l'imitation de la vie dans sa totalité sera désormais l'objet propre du roman et du théâtre, le théâtre et le roman de tendre nécessairement vers le réalisme, impressionnisme, naturalisme, ou de quelque autre nom qu'on le veuille nommer. Et pareillement enfin, si la poésie lyrique se propose d'être quelque chose de plus, ou seulement d'autre, que l'expression spontanée d'une émotion personnelle, c'est-à-dire si les choses y reprennent la place dont le moi superbe du poète les avait un temps dépossédées, il est inévitable qu'elle soit conduite à chercher la rénovation de son fond dans les raffinements de la forme.

On a beaucoup divagué sur cette question de forme. Disons donc ici que, partout et toujours importante, — quoique non pas peut-être au sens où l'entendent Bescherelle et Napoléon Landais, — elle l'est à peine moins en poésie qu'en peinture ou en sculpture même, Là est la justification des parnassiens, et là l'explication de leur réelle influence. Tandis que l'on ne serait pas embarrassé de citer au théâtre des œuvres qui continuent légitimement de plaire en dépit de l'incorrection, de l'insuffisance, de la vulgarité du style, comme *Bataille de dames* ou comme *les Demoiselles*

de Saint-Cyr, et tandis que, dans le roman même, il est des œuvres mal écrites qui ne sont pas moins extrêmement curieuses ou même presque de premier ordre, comme *la Chartreuse de Parme* ou comme *la Cousine Bette*, c'est vraiment en poésie que la forme est inséparable du fond, ou, pour mieux dire encore, que l'insuffisance et la banalité de la forme suffisent toutes seules à précipiter l'œuvre entière dans l'éternel oubli. Quoi de plus naturel? quoi de plus légitime? Si l'on écrit en vers, n'est-ce pas pour ajouter à la vérité du fond tout ce que la magie de l'art y peut ajouter de prestige, de séduction, de splendeur? Et quelle raison aurait-on de mesurer, de cadencer, de moduler la pensée, s'il n'y avait dans la modulation, la cadence et la mesure une vertu propre et toute-puissante, à peu près analogue à celle de la ligne en sculpture et de la couleur en peinture ?

Les philosophes rechercheront là-dessus à quelle nécessité de la nature humaine répond l'invention du vers, d'où vient qu'il n'est pas de peuplade barbare, sur les bords d'un fleuve africain ou dans une île perdue de la Polynésie, dont les chansons de guerre ou d'amour n'obéissent aux lois d'une rythmique inconsciente, et selon quels rapports secrets ou quelles affinités mystérieuses chaque langue a constitué son système ou son art poétique. Pour nous, nous ne voulons ici constater que deux choses : l'une, que les vers, et surtout dans nos langues modernes, n'expri-

ment rien au fond qui ne se puisse exprimer en prose, et l'autre, qui en découle comme une conséquence nécessaire, que les vers valent donc à peu près uniquement par la forme. C'est en passant ce qui explique pourquoi d'une langue à l'autre les poètes sont intraduisibles, comment il n'est pas envers eux de pire trahison que de les mettre en prose, et qu'aucun éloge ne leur agrée plus que de s'entendre dire qu'ils savent tous les secrets de leur art. C'est aussi l'explication du succès qui n'a jamais manqué même à des formes vides, pourvu qu'elles fussent neuves, originales ou savantes, des formes telles qu'en ont plus d'une fois imaginé l'auteur d'*Émaux et Camées*, ou, parmi les vivants, celui des *Odes funambulesques*.

Il importe évidemment que cette préoccupation de la forme ne dégénère pas en manie, et je ne voudrais pas répondre qu'à cet égard, les parnassiens fussent à l'abri de toute critique. J'estime au moins qu'on ne saurait leur faire un juste grief d'avoir enseigné, contre « l'école du bon sens » et de la faute de français, le respect absolu de la langue. « Ne confondez pas *agréable* avec *aimable*, *accort* avec *charmant*, *avenant* avec *gentil*, *séduisant* avec *provocant*, *gracieux* avec *amène*, holà ! ces divers termes ne sont pas synonymes ; ils ont, chacun d'eux, une acception particulière, ils disent plus ou moins dans le même ordre d'idées, et non pas identiquement la même chose... Les griffonneurs politiques, et surtout les tribuns de même nature, enseignait Pierre Charles,

ont seuls le droit d'employer *admonition* pour *conseil*, *objurgation* pour *reproche*, *époque* pour *siècle*, *contemporain* pour *moderne*... Mais nous, ouvriers littéraires, purement littéraires, nous devons être précis, nous devons toujours trouver l'expression absolue, ou bien renoncer à tenir la plume. » Cette leçon si simple, — si doctoralement et prétentieusement donnée, — prouve sans doute que Baudelaire, qui la donnait, M. Léon Cladel, qui l'a recueillie pieusement, et M. Catulle Mendès enfin, qui la reproduit avec admiration, n'avaient pas fait leur rhétorique, mais enfin la leçon est bonne. Tous les trois, fort ignorants des principes mêmes de l'art d'écrire, et ne sachant pas qu'ils traînaient partout, ont donc essayé péniblement de les réinventer; on ne peut pas leur en faire un crime, on doit même leur en faire un éloge. Et, quand ils se plaignaient de la fâcheuse influence qu'exerçait, qu'exerce encore sur la langue le triste jargon des affaires et de la politique, ils avaient certainement raison. Après quoi, quand Baudelaire continuait en ces termes : « Examinez : ce mot n'est-il pas d'un ardent vermillon et l'azur est-il aussi bleu que celui-là? Regardez : celui-ci n'a-t-il pas le doux éclat des étoiles aurorales, et celui-là la pâleur livide de la lune? Et ces autres, où s'allument des scintillations égales à celles des crinières inextricables des comètes! Et ces autres encore, en qui l'on découvre les arborescences splendides et prodigieuses du soleil! » Baudelaire disait des sottises. A moins peut-

être, ce jour-là, qu'il ne voulût, selon sa coutume, « faire poser » le naïf disciple, et traiter M. Léon Cladel comme « un simple bourgeois ». Car on se représente malaisément un bon jeune homme convenant qu'une préposition qu'on lui montre a effectivement « le doux éclat des étoiles aurorales », et reconnaissant dans une conjonction le scintillement des « crinières inextricables des comètes ».

Mais, de toutes les théories affichées par les parnassiens, celle que que l'on a le plus vivement attaquée, c'est leur théorie de la rime, telle qu'on la trouve habilement exposée dans le *Petit traité de poésie française* de M. Théodore de Banville. Dirai-je que c'est, au contraire, celle que je trouve le plus aisément défendable, et, malgré quelques exagérations ou quelques affectations, de beaucoup la plus voisine de la vérité vraie ?

Grâce, en effet, à ces négligences dont Lamartine et Musset eux-mêmes n'avaient pas craint de donner l'exemple, et grâce à l'autorité de quelques prosateurs qui, sans doute, ne s'étaient jamais enquis de ce que c'est qu'un vers français, une étrange opinion s'était accréditée, dont on pourrait, en cherchant bien, retrouver encore plus d'une trace. On professait donc que la rime, dans notre langue, constituait une gêne pour le poète, qu'il était permis par conséquent d'en user familièrement avec elle, et, faute enfin de pouvoir absolument s'en passer, prendre toutes les licences qu'exigeraient le sens ou la raison. N'avait-on pas même inventé

cet ingénieux mais bizarre argument, qu'ayant le plus grand soin d'éviter en prose « la répétition des finales », c'était une preuve que la rime en elle-même était moins propre à charmer qu'à fatiguer l'oreille, l'importuner, et l'exaspérer? Contre ces paradoxes, qui témoignaient d'une ignorance très excusable de l'évolution historique du vers français, en même temps que d'une méconnaissance impardonnable des lois de l'harmonie de la langue, les parnassiens ont voulu rétablir la rime dans l'intégrité, la légitimité, la souveraineté de ses droits.

Non contents de répéter, comme on l'avait fait plus d'une fois avant eux, qu'à l'idée la plus poétique, la rime ajoute un agrément nouveau; que la contrainte même qu'elle impose à l'expression, en lui donnant plus de propriété, donne par suite à la pensée plus d'exactitude et de force; et qu'il est impossible, enfin, qu'en aucun temps de la langue, un médiocre rimeur ait pu passer pour un grand poète, ils posèrent donc, selon un mot de Sainte-Beuve, que la rime est « l'unique harmonie » du vers et que « l'imagination de la rime » est, entre toutes ou par-dessus toutes, la qualité ou faculté qui constitue le poète. « Si vous êtes poète, écrivait M. Théodore de Banville, vous commencerez par voir distinctement, dans la chambre noire de votre cerveau, tout ce que vous voulez montrer à votre auditeur, et, en même temps que les visions, se présenteront spontanément à votre esprit les mots qui, placés à la fin du vers, auront le don

d'évoquer ces mêmes visions pour vos auditeurs. » Il ajoutait plus loin : « Tant que le poète exprime véritablement sa pensée, il rime bien ; dès que sa pensée s'embarrasse, sa rime aussi s'embarrasse, devient faible, traînante et vulgaire, et cela se comprend de reste, puisque pour lui rime et pensée ne sont qu'un. » Rien de plus vrai que ces observations, — car ce ne sont pas ici des théories, mais bien des observations établies, confirmées, démontrées par l'histoire, — et ceux-là seuls en ont pu contester la justesse qui croient encore, comme au siècle dernier, qu'une même rhétorique, fondée sur les mêmes principes généraux vagues et abstraits, gouvernerait également l'art pédestre d'écrire en prose et l'art ailé de chanter en vers. Lorsque Buffon, pour louer des vers, les déclarait beaux comme de belle prose, il ne se moquait point, et c'était la poétique de son siècle, où, faisant abstraction de tout ce qui constitue le vers et la poésie même, on ne leur demandait plus que les qualités de sens, de liaison des idées, de logique apparente, d'ordonnance extérieure et de correction grammaticale qu'on demande à la prose. Mais, puisque la prose et la poésie sont deux, il faut bien qu'elles aient des règles et des lois différentes ; car si elles avaient les mêmes, il est trop évident qu'elles ne seraient plus qu'un.

Que, d'ailleurs, les parnassiens aient exagéré la rigueur des règles qu'ils ont établies sur cette base inattaquable et que, dans l'application, pour vouloir

rimer trop richement, ils aient bien des fois rimé très pédantesquement, c'est possible, c'est même certain. On en citerait trop d'exemples. Où les versificateurs d'autrefois mettaient à la rime ces épithètes vagues dont Boileau s'était déjà moqué, « crimes *affreux* » et « troubles *cruels* », « promesse *trompeuse* » et vengeance *terrible* », les Parnassiens ont mis trop de noms propres : de « Kailaça » et de « Daçaratha », de « Kymatolège » et « d'Autonoé », de « Khrysaor » et « d'Abd-el-Nur-Eddin », qui sonnent mieux peut-être, mais ne font pas meilleure figure. On le leur a d'autant moins aisément pardonné que, bien loin de savoir le grec, ils ont prouvé, quand ils ont voulu traduire Homère, qu'à peine savaient-ils le latin. Ils y ont mis aussi trop d'expressions techniques et trop de mots insignifiants qui, en obligeant la pensée d'enjamber sur le vers suivant, ont pour ainsi dire supprimé le temps même que devait marquer la rime. Et généralement, sous prétexte que la rime était tout, on peut dire qu'ils ont abusé du droit de cheviller en mettant à l'intérieur du vers les mots de remplissage que leurs prédécesseurs, plus naïfs, laissaient volontiers à la rime. Peut-être même est-ce ici, comme on le montrerait sans peine, l'une des différences qui distinguent le plus nettement notre ancien vers classique du vers improprement appelé romantique. Mais, en dépit des exagérations dont aucune réforme après tout ne saurait se défendre, le principe même

de la réforme n'en était pas moins excellent, et il méritait la fortune qu'il a faite. C'est vraiment, en effet, la rime qui gouverne la constitution du vers français, et, dans toute œuvre vraiment lyrique, c'est l'entrelacement des rimes qui doit gouverner la constitution de l'ensemble.

En même temps qu'ils accusaient de négligence ou d'incorrection la langue poétique de leurs prédécesseurs, et leurs rimes, en général, d'insuffisance ou de pauvreté, les parnassiens accusaient leurs métaphores d'inexactitude et leurs images d'incohérence. C'était à ce pauvre Boileau que M. Théodore de Banville en faisait cruellement le reproche. Pour être plus moderne, c'est à Musset que M. Catulle Mendès a cru devoir l'adresser. Beaucoup de gens penseront avec nous que, si l'auteur des *Nuits* l'a peut-être quelquefois mérité, l'auteur de cette *Légende des siècles*, dont les parnassiens ont fait en quelque sorte leur Bible, pourrait bien l'avoir mérité plus souvent. Un peintre sachant son métier ne laisserait pas d'avoir quelque peine à représenter sur la toile ces images énormes qui, de bonne heure, — dès le temps des *Châtiments* ou des *Contemplations* — sont devenues familières à Victor Hugo. Je ne veux rien dire de celles que l'on rencontre dans *le Soleil de minuit*, de M. Catulle Mendès, ou dans *la Création des fleurs*, de M. Stéphane Mallarmé. Mais il sera plus utile, à ce propos, de faire observer que l'on tranche ici trop lestement une question très délicate.

Si l'inexactitude plastique, pour ainsi dire, des métaphores et si l'incohérence des images, d'une part, sont, en effet, des vices du style, et des vices assez choquants, il est difficile de ne pas remarquer, d'autre part, que la cohérence absolue des images et l'exactitude entière des métaphores, sont une des formes les plus certaines de la préciosité. Lorsque Cathos dit à Mascarille : « De grâce, contentez un peu l'envie que ce fauteuil a de vous embrasser », elle n'est ridicule que pour vouloir pousser à bout une métaphore usuelle, puisque l'on dit couramment qu'un fauteuil a des bras. Et, de même, quand Trissotin, pour contenter « la faim » de Philaminte et d'Armande, joint « au plat » qu'il avait promis « le ragoût » d'un sonnet, qui est de sel attique « assaisonné » partout, et qu'il se flatte enfin que l'on trouvera « d'assez bon goût, » il n'amuse et ne fait rire que pour vouloir faire durer la cohérence de l'image au delà de ce que nous en pouvons supporter. Vingt autres exemples, que le lecteur n'aura pas de peine à retrouver dans sa mémoire, prouveront à tout le monde qu'il y a là un problème pendant. Si simple qu'il paraisse d'abord, il est au fond si difficile, il confine à tant de hautes et curieuses questions de la philosophie du langage en ce qu'elle a de plus mystérieux et de plus abstrus, que je n'en oserais pour le moment proposer aucune solution. Mais je puis toujours bien dire que, de l'existence d'un tel problème, il résulte que « l'inexactitude des métaphores » et « l'incohé-

rence des images » ne sont peut-être pas toujours d'aussi grands vices de style que l'on croit.

Sans doute, ce sont là de pures questions de forme, — ou de métier même, — nous en convenons volontiers et les parnassiens avec nous. Seulement, dans le siècle où nous sommes, ces questions de métier, qu'en aucun temps d'ailleurs un vrai poète n'a pu dédaigner, sont insensiblement devenues l'art même, et j'ajoute que, plus nous irons maintenant, plus il semble évident qu'elles devront achever de se confondre avec lui. L'inspiration, sans une certaine règle, n'a jamais suffi toute seule à soutenir les œuvres; et le talent naturel, sans une certaine discipline, de plus en plus rigoureuse, n'y suffira pas désormais. Car un cri du cœur, comme on dit quelquefois, cela fait toujours honneur à la sensibilité de celui qui le laisse échapper, mais nous avons tous poussé des cris du cœur, ou presque tous, et nous n'en sommes pas plus poètes pour cela. L'expression de ce cri du cœur, c'est-à-dire, — comme l'indique assez l'étymologie même du mot, — l'ensemble des moyens et la succession des artifices, qui, des profondeurs obscures de la sensibilité, l'amènent à la pleine conscience de lui-même et le fixent dans une forme éternellement durable, voilà la poésie, voilà l'art; voilà aussi le métier, si l'on veut bien l'entendre. Et nous ne savons pas ce que la faiblesse de la rime ou l'impropriété des termes ajouterait d'éloquence à ce cri; mais nous voyons au contraire très bien le sur-

croît de valeur qu'il reçoit de la précision du langage et de la contrainte du rythme.

Tous les arts en sont là de nos jours. « La conscience est devenue désormais une condition nécessaire à la réalisation de la beauté... L'idée que ce mot implique a longtemps été dépourvue de valeur dans le domaine de l'art. On ne songeait pas à louer le peintre ou le sculpteur de n'avoir pas épargné sa peine... Mais la connaissance approfondie de la nature et de l'histoire a donné de nos jours au mot de conscience une haute signification. *En l'employant aujourd'hui, on parle du devoir rigoureux qui incombe à l'artiste de s'approprier tout ce qu'une science certaine met au service de son sujet : il s'agit d'une nouvelle probité.* Je ne sais ce que la postérité pensera de cette vertu que nous exigeons du talent; mais, si elle la méconnaissait, il faudrait qu'elle ait perdu à la fois la juste notion de la forme et le respect de l'histoire. »

Cette leçon qu'un grand artiste, M. Guillaume, tout récemment, donnait aux peintres et aux sculpteurs, c'est exactement celle que les parnassiens se sont efforcés d'inculquer aux poètes de l'avenir. Il faut respecter religieusement la forme, parce qu'en poésie, comme en sculpture et comme en peinture, la forme c'est le fond; parce que les meilleures intentions ne sont comptées au poète qu'autant qu'elles sont suivies d'exécution; et parce qu'enfin, la valeur de l'exécution dépend à peu près uniquement du degré

de connaissance et de possession qu'il a des règles ou des lois de son art. Bien loin donc, comme on l'a prétendu, que la préoccupation du métier puisse jamais gêner la liberté de l'artiste, c'est au contraire aujourd'hui le seul moyen qu'il ait d'arriver à l'expression entière de sa pensée. Savoir, c'est pouvoir, selon la juste formule, et, dans chaque art comme dans chaque science, — les droits du génie mis à part, — on ne peut que dans la mesure où l'on sait.

L'œuvre des parnassiens, au surplus, est là pour nous prouver qu'on ne saurait, en manière d'art, tenter aucune innovation dans la forme qui, de proche en proche, et comme insensiblement, ne finisse par avoir renouvelé le fond. Rien qu'en se proposant, en effet, de remettre en honneur ce « respect religieux et de la langue et du rythme », ils s'étaient imposé à eux-mêmes l'obligation d'éprouver de plus près la qualité des syllabes, et, plus difficiles sur le choix des mots, ils s'étaient, par cela seul, rendus plus exigeants sur l'exactitude et la vérité des choses. Après les Victor Hugo, les Lamartine, les Musset, les Vigny même, on ne pouvait se faire sa place au-dessous d'eux qu'en suppléant à l'abondance de leur inspiration lyrique par un art plus complexe, plus savant, plus curieux. Mais cet art même ne pouvait trouver son support que dans une information plus vaste, une érudition plus précise, des connaissances plus étendues. C'est aussi bien ce que sentait vague-

ment M. Théodore de Banville quand il donnait aux jeunes poètes ce conseil étrange à coup sûr, dans la forme, de lire « le plus qu'il leur serait possible des dictionnaires, des encyclopédies, des ouvrages techniques traitant de tous les métiers et de toutes les sciences possibles » ; et j'en ai connu, pour ma part, — je parle sérieusement, — qui suivaient ce conseil à la lettre. Mais ce que l'on ne saurait trouver ni dans les « encyclopédies », ni dans les « dictionnaires », ni dans un « Traité de la condition des soies » ou dans un « Manuel du fabricant de papiers peints » ; à savoir l'exacte notion des choses et l'acceptation vraie des mots, d'autres poètes, vers le même temps, obéissant à la même secrète influence, les cherchaient où on les trouve, dans la science même, dans la vie, dans la nature.

On a justement critiqué, chez les parnassiens, un insupportable abus de la description pittoresque, et nos successeurs l'y critiqueront probablement comme nous. Il faut bien avouer, cependant, qu'ils ont eu, parmi cette débauche de couleurs, un sentiment de la nature beaucoup plus vif, plus direct et plus franc que les romantiques. Les exemples en abonderaient dans l'œuvre de M. Leconte de Lisle. J'en connais les faiblesses et j'en ai indiqué les affectations. Mais enfin, quelque distance qu'il y ait entre le disciple et le maître, entre le poète des *Poèmes antiques* et des *Poèmes barbares* et celui des *Contemplations* ou de *a Légende des siècles*, s'il le voit de moins haut, ce

qu'il nous met sous les yeux, M. Leconte de Lisle l'a vu certainement de plus près et plus fidèlement rendu, moins « littérairement », mais plus « littéralement » transcrit.

Je sais bien encore à quelles parties de l'œuvre du « magnanime prophète », comme l'appelle assez plaisamment M. Catulle Mendès, on pourrait rattacher toute cette poésie que l'on a de nos jours désignée sous le nom de poésie populaire. Ajouterai-je qu'il y a, dans *les Pauvres Gens*, pour ne citer que cet unique exemple, une grandeur épique où n'a jamais atteint ni n'atteindra l'auteur des *Intimités* et des *Humbles*? Il n'est pas moins vrai, cependant, que, de ce genre populaire, — en le ramenant aux justes et modestes proportions qui lui conviennent, baissant le ton et ainsi l'approchant de la réalité, s'attachant d'ailleurs à l'exacte et scrupuleuse observation du détail, — M. François Coppée s'est fait un genre original et nouveau. Si c'est moins « poétique » peut-être, c'est plus réel, plus observé, comme nous disons, et plus vécu.

Mais, de tous les parnassiens, ou du moins de tous ceux que M. Catulle Mendès revendique pour l'honneur de « l'école » ou du « groupe », celui qui, jusqu'à ce jour, tout en acceptant la discipline commune, a le mieux su réserver sa personnalité, c'est M. Sully Prudhomme. Il n'est pas ici question de juger son œuvre, mais seulement d'en indiquer l'un des caractères essentiels. M. Sully Prudhomme est un poète philosophe, et le seul qui, dans ce temps, ait vrai-

ment mérité ce nom. Je veux dire qu'à ces sublimes lieux communs qui tiennent d'ailleurs si bien leur place dans l'œuvre de Lamartine ou de Victor Hugo, M. Sully Prudhomme a tenté de substituer les formules précises du spinozisme, du kantisme, de l'hégélianisme, du darwinisme, et généralement des doctrines ou des systèmes qui, tour à tour ou simultanément, se sont disputé et se disputent encore l'empire de la pensée contemporaine. Il n'a pas toujours réussi, mais il n'a pas échoué complètement. Et ne faut-il pas avouer que c'est beaucoup, si l'on considère les difficultés de la tentative ?

Ces quelques exemples, très divers, achèvent, je crois, de bien montrer la direction de l'essor et des ambitions de nos parnassiens. Après trente ans bientôt passés, les œuvres de M. Sully Prudhomme et celles de M. François Coppée répondent encore au programme que les premières poésies de M. Leconte de Lisle avaient jadis tracé. Rien ne serait plus facile que de leur être injuste. Il suffirait d'établir entre eux et leurs prédécesseurs, Hugo, Lamartine et Musset, la cruelle comparaison que les historiens de la littérature établissent entre nos grands tragiques et ces pâles imitateurs dont on pourrait bien dire qu'ils les ont parodiés plutôt encore que copiés : un Marmontel, un La Harpe, un Lemierre, grands hommes d'ailleurs en leur temps, et tous les trois académiciens. Mais la différence est considérable, et, si les parnassiens se sont souvenus des *Contemplations* ou de la *Légende*

des siècles aussi souvent que nos soi-disant tragiques du XVIIIe siècle se souvenaient d'*Andromaque* ou du *Cid*, ce n'est pas cependant la même chose. Dans quelque art que ce soit, il faut bien que nous subissions ceux qui nous ont précédés, puisque nous venons après eux. On ne voit pas, d'ailleurs, ce que nous gagnerions, s'ils ont porté quelque genre jusqu'à sa perfection, à vouloir ramener ce genre à son enfance. Seulement, tandis que nos dramaturges du XVIIIe siècle, tout en affectant une grande indépendance à l'égard des modèles, les reproduisaient cependant avec la plus fâcheuse et déplorable servilité, nos parnassiens, tout en protestant de leur admiration sincère pour leurs « maîtres », n'ont pas laissé de chercher en dehors d'eux des voies nouvelles et une carrière moins usée. J'ai tâché d'indiquer de quelle manière ils s'y étaient pris. En dépit des apparences, — et malgré quelques hésitations ou tergiversations facilement imputables à l'autorité d'un grand exemple, — les parnassiens ont essayé de rompre avec la poétique romantique, et, pour cela, dans tous les genres, dans le genre lyrique proprement dit et dans le genre descriptif, dans la poésie populaire et dans la poésie philosophique, de serrer de plus près une réalité dont le romantisme s'était si peu soucié, qu'il en avait érigé le mépris en principe.

C'est ainsi qu'au lieu d'être isolés, et comme à part du mouvement général de la pensée contemporaine, les parnassiens s'y trouvent étroitement rattachés.

Non seulement, en effet, ils sont bien de leur temps, et leurs œuvres fortement marquées au signe de leur génération, mais encore ils n'ont rien tenté d'innover dans la poésie que ce que prétendaient innover au théâtre l'auteur du *Demi-Monde* ou celui des *Faux Bonshommes*, et dans le roman l'auteur de *Madame Bovary* ou celui de *Germinie Lacerteux*. Les *Poèmes barbares*, dans leur genre, sont une tentative de même ordre exactement que *Salammbô*, de même que, pour franchir un intervalle de vingt-cinq ans, les *Contes parisiens* de M. François Coppée procèdent visiblement de la même inspiration générale que les romans de M. Alphonse Daudet. Ai-je besoin d'ajouter que les problèmes redoutables qui hantent l'esprit inquiet du poète de *la Justice* et des *Vaines Tendresses* sont les mêmes aussi qui s'agitent et se débattent entre nos philosophes ? Mais il n'est pas jusqu'à la question de l'imitation de la nature, cette question fondamentale en art, qui ne se soit déplacée pour eux tous, et précisément de la même manière. Au temps du romantisme et jusqu'au milieu de ce siècle, il s'agissait de faire servir la nature à l'expression de sa propre personnalité ; c'est aujourd'hui sa personnalité que l'artiste s'efforce de subordonner à la nature pour n'en être plus lui-même que le miroir ou le reflet. Il serait facile de montrer qu'une évolution des arts plastiques s'est accomplie dans le même sens.

Voilà pour le fond. Et voici pour la forme. Est-ce

au théâtre peut-être que les questions de métier, dans le temps où nous sommes, auraient diminué d'importance? ou bien est-ce dans le roman? Mais, dans le roman comme au théâtre, on serait presque tenté de dire que ce sont les seules qui se posent. Dira-t-on que M. Dumas fils se soit préoccupé médiocrement de l'esthétique de son art, ou Flaubert médiocrement soucié du choix de ses mots et de l'équilibre de ses phrases? Ou bien encore cette théorie de l'*impassibilité* que l'on a tant reprochée aux parnassiens, — et dont je parle ici tout exprès parce qu'elle n'est qu'une apparence, une enveloppe, en un mot une question de forme, — est-ce l'auteur de *la Femme de Claude* ou de *la Princesse George*, et l'auteur de *l'Éducation sentimentale* ou de *Bouvard et Pécuchet* qui eussent pu refuser d'y souscrire? Sous la diversité des effets, il faut nous habituer à reconnaître l'identité des principes. Laissons dire M. Catulle Mendès et laissons dire M. Zola : l'un et l'autre procèdent bien de la même origine; parnassiens et naturalistes travaillent bien à la même œuvre : ce sont des frères ennemis, mais ce sont bien des frères; et, par un dernier trait qui achève la ressemblance, après leur avoir accordé les prémisses qu'ils nous demandent, c'est quand ils en veulent tirer des conclusions inadmissibles que la discussion commence, ou mieux encore quand leurs œuvres viennent maladroitement contredire les théories dont ils nous les donnent comme l'application et la preuve.

On peut se demander, il est vrai, si ce qui convient au roman ou au théâtre convient et peut également convenir à la poésie. Les vers de M. Leconte de Lisle sont quelquefois bien beaux, d'une solidité, d'une plénitude et d'une sonorité rares, mais ils sont toujours bien durs, bien froids, bien « marmoréens », comme on dit entre parnassiens. Ceux de M. François Coppée sont toujours faits de main de maître, mais ils sont souvent bien prosaïques, et d'un prosaïsme si simple, qu'ils en sont positivement plats. Et ceux de M. Sully Prudhomme sont toujours pleins de sens, — ou du moins je n'en connais pas qui ne veuille dire quelque chose, — mais ils sont bien laborieux, toujours, et souvent elliptiques, enveloppés, obscurs, chargés de mots qui s'étonnent de se voir dans un vers français. Ce seront là, si l'on veut, de ces taches dont la faiblesse humaine, en aucun art ni jamais, n'a pu ni ne pourra se garder entièrement. Mais ne serait-ce pas plutôt, chez eux comme chez les autres parnassiens, une conséquence de leur esthétique? La poésie doit-elle serrer la réalité de si près, suivre si fidèlement les contours des choses, transcrire au lieu de transposer, et, en perdant de son vague, ne perdrait-elle pas quelquefois de son prix, bien loin d'en tirer, comme l'on croit, un autre et nouvel éclat? Déjà l'art dramatique a reconnu qu'il ne pouvait pas pousser au delà d'une certaine limite la fidélité de ses reproductions, et M. Dumas, qui jadis était parti du même point, a dû protester éloquemment, dans la préface

de son *Étrangère*, contre une dangereuse intrusion du naturalisme au théâtre. En effet, l'art dramatique a ses conventions, conventions nécessaires, qui sont sa raison d'être, et, s'il cessait de s'y conformer, — car c'est toujours là qu'il en faut revenir, — peu importerait le succès d'une œuvre et l'engouement d'un jour, il serait tout ce que l'on voudra, mais non plus l'art dramatique. La poésie tout de même. Il y a, dans les *Nouvelles Méditations* un chant d'amour :

> Si tu pouvais jamais égaler, ô ma lyre,
> Le doux frémissement des ailes du zéphire
> A travers les rameaux,
> . . . .

que l'on peut regarder comme absolument caractéristique de Lamartine, qualités et défauts; et il y a dans *les Contemplations* une pièce étonnante, *les Mages*, où l'on retrouve aisément Victor Hugo tout entier, défauts et qualités :

> Pourquoi donc faites-vous des prêtres
> Quand vous en avez parmi vous ?
> . . . .

Relisez-les, mais de tout près, avec une méticuleuse attention, et dites si, dans la seconde, l'incompréhensibilité même des images, ou, à tout le moins, l'impossibilité de les représenter dans le marbre ou sur la toile, jointe au désordre du mouvement, et si, dans la

première, l'indécision du dessin, la mollesse des contours, et la fluidité même de la forme n'y sont pas vraiment le signe, et la marque, et presque le tout du poète ?

C'est ici l'objection, et c'est ici l'interrogation : à savoir, s'il n'y a pas un charme et des beautés inhérentes à toute poésie vraiment digne de ce nom qui finiront par périr sous l'étreinte, en quelque sorte, de ces formes trop savantes. Un poète seul, quelque jour, décidera la question. Mais, en tout cas, né ou à naître, il est certain qu'il ne pourra pas entièrement se soustraire, même s'il veut les combattre, à l'influence des parnassiens; et il paraît plus que probable, dès à présent, qu'il lui faudra commencer par procéder d'eux. Et sa gloire suffira, nous dit-on, à la leur. Trop heureux de l'avoir préparé, les parnassiens, s'il en survit quelqu'un en ce temps-là, lui pardonneront de se révolter, comme ces enfants drus et forts dont a parlé le moraliste, contre ceux mêmes qui l'auront nourri. C'est le dernier mot du livre de M. Catulle Mendès, — dont nous n'aimons pas beaucoup les vers et dont nous goûtons peu la prose, — mais qui est un homme d'esprit, et de cette sorte d'esprit qu'on appelle esprit de finesse.

1er novembre 1884.

A QUESTION DE *GIL BLAS*

Il s'est formé, depuis tantôt cent ans, autour du roman de Le Sage, toute une petite *littérature* à laquelle peut-être, comme c'est assez notre ordinaire pour tant de choses qui cependant nous regardent, sommes-nous demeurés trop étrangers. Tandis qu'en effet, non seulement en Espagne, mais en Angleterre, en Amérique, en Allemagne et ailleurs, les travaux s'accumulaient sur la question de savoir dans quelle mesure précise l'auteur de *Gil Blas* était lui-même l'auteur, ou du moins l'inventeur de son chef-d'œuvre, la plupart de nos critiques, trop indifférents au procès, semblaient à peine savoir qu'il se plaidât, et qu'il eût bien son intérêt.

A la vérité, la question était mal posée. Les Espagnols, très intéressés au débat — car, si vraiment *Gil Blas* leur appartenait, ce serait, de toute leur littéra-

ture, avec cet incomparable *Don Quichotte*, la seule œuvre qui fût devenue vraiment européenne, — revendiquaient hardiment le roman de Le Sage comme un larcin de gloire qu'on leur aurait fait. Les Anglais et les Allemands, plus désintéressés, ne pouvaient, d'autre part, et pour peu qu'ils eussent le moindre sentiment de notre littérature, méconnaître dans *Gil Blas* l'une des œuvres les plus françaises qu'il y ait, pour le fond comme pour la forme, pour ce qui lui manque et pour ce qu'elle contient. Mais les uns et les autres, ceux qui soutenaient que Le Sage avait tout pillé de l'espagnol et ceux qui répondaient qu'il n'en avait rien emprunté, tous croyaient également qu'il s'agissait de ce qu'ils appelaient eux-mêmes l'originalité de *Gil Blas;* et tous, dans la discussion, paraissaient convaincus qu'autant on découvrirait dans *Gil Blas* d'imitations de l'espagnol, autant on retrancherait du mérite essentiel, de la réputation, et de la popularité de Le Sage.

Il faudrait pourtant bien en finir avec cette fausse idée de l'invention littéraire. Celui qui invente, en littérature comme en art, c'est celui qui donne aux idées leur expression définitive. Il n'y a dans la nature qu'un très petit nombre de situations dramatiques et d'événements romanesques ; la littérature est l'image de la vie, qui se recommence elle-même perpétuellement, sans se lasser ; ce qui seul est infini, c'est la variété des formes, et c'est la diversité des esprits. Quand Le Sage aurait entièrement pris son *Gil Blas*

dans les romanciers espagnols — dans ceux que l'on connaît et dans ceux que l'on ne connaît pas, — il pourrait néanmoins être encore parfaitement et profondément original; et il pourrait ne pas l'être, tout en ayant — comme les moins littéraires de nos romanciers contemporains — imaginé, le premier, sans modèle et sans guide, le fond de son récit. Ce qui revient à dire que la question de savoir ce que Le Sage a ou n'a pas emprunté de l'espagnol n'est pas du tout la question de l'originalité de *Gil Blas*.

Encore que la question de l'originalité de Le Sage ne se confonde pas avec la question des emprunts qu'il a pu faire à l'Espagne, si la première est intéressante, la seconde n'est, à certains égards, ni moins curieuse ni moins considérable. Mais, en tout cas, puisqu'elle existe, puisque les circonstances l'ont en quelque sorte créée, c'est bien le moins qu'on s'en occupe et qu'on ne la laisse pas comme à la discrétion des étrangers. Essayons donc d'en retracer l'histoire. Nous aurons pour nous y aider deux opuscules récents. Le premier nous vient d'Allemagne, ou plutôt de Russie, sous le titre d'*Histoire de la question de Gil Blas* (1879); le second nous vient d'Espagne et sert d'introduction à une nouvelle édition du roman d'Espinel : *Vida del Escudero Marcos de Obregon* (1881). Le professeur Edmond Veckenstedt est l'auteur de la brochure; la préface est signée du seigneur Juan Perez de Guzman.

C'est Voltaire, on le sait, qui, le premier, dans son *Siècle de Louis XIV*, au catalogue alphabétique des

écrivains, a prétendu que *Gil Blas* « était entièrement pris du roman espagnol intitulé *la Vida de lo Escudero dom Marcos de Obregon* ». Voltaire en voulait à Le Sage de la façon dont celui-ci l'avait habillé dans *Gil Blas* même, sous le nom de don Gabriel Triaquero, le poète à la mode (1735), et déjà, dix ans auparavant, dans *le Temple de Mémoire*, un des plus méchants vaudevilles — j'entends des plus médiocres — que l'on ait jamais joués au théâtre de la Foire (1725). Telle est du moins la légende. Car je ne puis m'empêcher de remarquer d'abord qu'il n'est pas absolument démontré que le Triaquero du roman soit en réalité Voltaire, puisque enfin les contemporains, toujours si attentifs à ces sortes d'allusions, n'ont pas eu l'air seulement de s'en douter, et que François de Neufchâteau, comme il s'en vante, en a fait la découverte aux environs de 1820. Et, pour *le Temple de Mémoire*, où le même François de Neufchâteau raconte que l'on voyait Thieriot en personne, le factotum de Voltaire, comme on sait, ramassant un livre à ses pieds, pour faire là-dessus cette mauvaise plaisanterie qu'il prenait son « vol terre à terre », M. Veckenstedt y a cherché le calembour sans réussir à l'y trouver, et, moi-même, l'y cherchant à mon tour, je dois dire que je n'ai pas été plus heureux que lui. Après cela, il y avait dans *le Temple de Mémoire* assez de traits contre *la Henriade* pour que l'irritable grand homme en gardât rancune au romancier.

D'où cependant Voltaire connaissait-il le *Marcos de*

Obregon? Ce qu'il y a de certain et ce qu'il me semble utile de noter, c'est qu'il ne le connaissait pas encore en 1751, à l'époque de la première publication du *Siecle de Louis XIV*. Jusqu'en 1774 et même jusqu'en 1780, dans les éditions particulières du *Siècle de Louis XIV*, l'article relatif à Le Sage est ainsi tout uniment conçu : « Sage (Le), né en 1667. Son roman de *Gil Blas* est demeuré, parce qu'il y a du naturel : mort en 1747. » Le petit ajouté perfide : « Il est entièrement pris du roman espagnol intitulé *la Vidad de lo Escudiero dom Marcos de Obregon* », n'apparaît pour la première fois qu'en 1775, dans cette édition des *Œuvres* de Voltaire que les bibliographes désignent sous le nom d'*Édition encadrée*. J'ajouterai qu'en dépit de François de Neufchâteau, qui prétendait le tenir de la bouche même de Voltaire, ce n'était pas dans les *Passe-Temps historiques et critiques* de Bruzen de la Martinière que Voltaire avait appris à connaître le roman d'Espinel. En effet, dans le passage que cite François de Neufchâteau lui-même, il n'est nullement question d'Espinel ni de *Marcos de Obregon*, mais seulement, en termes généraux, des imitations de Le Sage, et, en termes élogieux, de sa manière, qui est « d'embellir extrêmement » tout ce qu'il emprunte aux Espagnols. De quelque source qu'il vînt, au surplus, le renseignement n'était pas moins bon. Le Sage n'a pas « entièrement pris » son *Gil Blas* dans le roman d'Espinel ; mais il ne s'est pas fait faute ni scrupule d'en arran-

ger au goût français quelques épisodes, pas plus que Voltaire, en écrivant *Zaïre*, d'imiter ce qu'il a pu de *Bajazet* et d'*Othello*. L'auteur de *Gil Blas* a même sur celui de *Zaïre* cet incontestable avantage que *Gil Blas* a tué *Marcos de Obregon*, tandis qu'au contraire, après comme avant *Zaïre*, — dont je fais pourtant le cas qu'il faut faire, — c'est toujours *Bajazet* et *Othello* qui vivent.

Les critiques espagnols n'en savent pas moins très grand gré à Voltaire de son accusation. En 1881, ce sont encore des cris de joie qu'en pousse le seigneur Juan Perez de Guzman. Quel homme! s'écrie-t-il, quelle perspicacité! Que l'on vienne désormais nous parler de la « légèreté » de Voltaire! C'est sa pénétration qu'il faut dire et sa sûreté critique : *gran firmeza de penetracion y de criterio*. Il n'a pas tout à fait raison, mais il n'a pas non plus tout à fait tort. D'abord, il n'a pas été donné à tous les romanciers espagnols d'être, comme il dit, « volés » par l'auteur d'un *Gil Blas*. Et puis nous convenons sans difficulté que les critiques français en général, les héritiers eux-mêmes des rancunes de Voltaire, Marmontel, par exemple, ou La Harpe, ne prêtèrent pas assez d'attention à ce que l'assertion du maître contenait de vérité. Seulement, pour être juste, il eût fallu que M. de Guzman, de son côté, fît observer plus scrupuleusement que, si les critiques français négligèrent le problème, ce furent les critiques espagnols qui le déplacèrent, et ainsi, pendant une quaran-

iatne d'années ou même davantage, jetèrent dans une voie fausse la controverse et les recherches.

En 1787, paraissait à Madrid une traduction de *Gil Blas*, en quatre volumes, ornée d'un titre dont l'impertinence est demeurée célèbre : *Aventures de Gil Blas de Santillane, volées à l'Espagne, appropriées à la France par M. Lesage et restituées à leur langue et à leur patrie naturelles par un Espagnol jaloux, qui ne souffre pas que l'on se moque de sa nation*. Une préface non moins impertinente s'étalait en avant de la traduction. Il y était dit en substance, parmi beaucoup de joyeusetés d'assez mauvais goût, que Le Sage, pendant un séjour *que l'on supposait* qu'il avait fait en Espagne, y avait reçu des mains d'un avocat andalous *que l'on supposait* qui s'appelait Constantini, un manuscrit espagnol *que l'on supposait* qui devait être l'original espagnol du roman. Aucune preuve, d'ailleurs, ni du séjour de Le Sage en Espagne, ni de l'existence de l'avocat, ni de l'origine du manuscrit.

L'auteur de la traduction était un jésuite, le Père Isla, et non pas le premier venu, mais prédicateur célèbre, romancier populaire, et encore aujourd'hui, si je ne me trompe, compté parmi les classiques de la langue pour son *Fray Gerundio de Campazas*. Chassé d'Espagne en 1767, avec sa compagnie, le Père Isla s'était fixé dans ses dernières années à Bologne. C'était là qu'il avait fait, sur une traduction italienne, sa traduction de *Gil Blas*. On a pu se de-

mander s'il était aussi l'auteur de la préface et du titre que nous venons de rappeler. Il est au moins certain qu'il mourut en 1781, et que, par conséquent, il ne surveilla ni de près ni de loin l'impression de son *Gil Blas*. Mais, en outre, on raconte qu'il avait fait cadeau de sa traduction à un seigneur cavalier tombé dans le besoin. Toutes les impertinences qu'on lui reproche pourraient donc bien être du fait de son éditeur. L'aventure alors n'en serait que plus piquante. Un hidalgo besoigneux, avec un avide imprimeur, auraient à eux deux inventé, c'est le cas de se servir du mot, la question de *Gil Blas*.

La revendication du Père Isla — ou de son éditeur — ne rencontra pas d'abord, en France, plus de tenteurs ou d'adversaires que l'accusation de Voltaire. Il y avait déjà longtemps, en 1787, que la curiosité littéraire s'était détournée des choses d'Espagne comme d'Italie, pour se porter tout entière aux choses d'Angleterre, depuis 1725 environ, et déjà d'Allemagne. Le bibliographe Desessarts, dans son dictionnaire : *les Siècles littéraires*, où il fait de *Gil Blas* le plus grand éloge, ne semble connaître, en 1801, ni le mot de Voltaire, ni le système du Père Isla. Je voudrais savoir ce que c'est qu'une publication périodique dont parle ici M. Veckenstedt. Elle aurait paru, nous dit-il, en 1788, et elle contiendrait l'indication des principaux romans, drames et comédies où Le Sage avait puisé pour son *Gil Blas*. Était-ce une réponse à l'hypothèse du Père Isla? M. Veckenstedt a négligé de

nous le faire savoir. Il aurait dû nous donner au moins le titre de la publication. M. Perez de Gusman, de son côté, nous apprend qu'au cours d'une correspondance qu'un frénétique admirateur d'Espinel, don Jacinto José de Cabrera y Rivas, entretint, de 1793 à 1819, avec don José Lopez de la Torre Ayllon y Gallo, se trouveraient spécialement notés les emprunts que Le Sage aurait faits à *Marcos de Obregon*. Mais il ne nous dit pas où est cette correspondance, ni si elle a été seulement publiée. N'eût-il pas bien fait, ne « déclinant, comme il nous le déclare, aucune des obligations » où sa thèse l'engage, de nous en donner quelques échantillons? Ce sont au moins là, dans la *littérature* du sujet, quelques lacunes à combler. Le lecteur nous excusera si nous n'en avons pas, après bien des recherches, pu trouver le moyen.

François de Neufchâteau semble bien avoir été le premier chez nous qui ait eu connaissance de la thèse ou du système du Père Isla. Son *Examen de la question de savoir si Le Sage est l'auteur de Gil Blas, ou s'il l'a pris de l'espagnol*, parut en 1819. Il en avait donné lecture, un an auparavant, à l'Académie française; et les notes qu'il rédigea pour l'édition de *Gil Blas* (1819 et 1820), en tête de laquelle cet *Examen* figure, avaient tout particulièrement pour objet de signaler, à chaque page du texte, les allusions évidentes, selon lui, du romancier à la société française du commencement du XVIIIe siècle.

Je n'insisterai pas sur cet *Examen*. L'unique inté-

rêt qu'il présente encore aujourd'hui, c'est de contenir deux documents importants : une analyse de *Marcos de Obregon*, chapitre par chapitre, et la traduction de la préface de l'édition du Père Isla. M. Veckenstedt a bien fait de l'analyser pour des lecteurs qui peut-être n'ont pas l'édition de 1819 ou de 1820 sous la main ni le moyen de se la procurer aisément. Mais il faut avouer que ce morceau, presque célèbre, et où l'on renvoie si souvent, n'a rien de « victorieux », ni qui dût beaucoup effrayer, s'il s'en fût rencontré, les partisans du Père Isla.

Il s'en rencontra. Et je ne serais pas étonné que ce fût l'*Examen* lui-même de François de Neufchâteau qui les eût provoqués à la contradiction ; car il eût été glorieux de le vaincre, et il paraissait facile d'en triompher. Mais ce que l'on ne s'explique pas, c'est qu'un grand poète, un très grand poète, — l'auteur en personne de *la Légende des Siècles*, — persiste à s'attribuer cet *Examen*, et veuille obstinément être de quelque chose, pour ne pas dire tout, dans la prose incolore, traînante et molle de François de Neufchâteau ! Nous l'admirons trop pour ne pas être absolument persuadé qu'il se trompe.

Il y avait à Paris, en ce temps-là, un singulier personnage, don Juan Antonio Llorente, ancien secrétaire de l'Inquisition, de 1789 à 1792, à qui l'histoire ne saurait oublier qu'elle est redevable à peu près de tout ce qu'elle connaît d'authentique sur ce redoutable tribunal (quoiqu'il eût pu certainement lui en

apprendre bien davantage, avec plus de méthode et d'ordre); savant homme d'ailleurs, subtil surtout, retors même, et passionnément jaloux de la gloire de son pays. Llorente ne put souffrir la pensée qu'après la restitution du Père Isla, la critique française, de nouveau, prétendît dérober à l'Espagne une part de son patrimoine de gloire littéraire. Il fit donc parvenir à l'Académie française un écrit en forme de mémoire où il élargissait, transformait, renforçait et finalement reprenait la supposition de la fameuse préface. Soumis à une commission composée de François de Neufchâteau, Raynouard et Lemontey, ce mémoire, conformément aux traditions de l'Académie française, ne fut pas publié. Mais François de Neufchâteau ne laissa pas d'y répondre par un petit écrit fort insignifiant qu'il inséra dans un journal très obscur. C'est alors que Llorente fit imprimer son manuscrit, en français, sous le titre suivant : *Observations critiques sur le roman de* GIL BLAS. *On y fait voir que le roman de* GIL BLAS *n'est pas un ouvrage original, mais un démembrement des aventures du* BACHELIER DE SALAMANQUE, *manuscrit espagnol inédit que M. Lesage dépouilla des parties les plus précieuses.*

Il n'est pas facile de débrouiller l'ouvrage considérable de Llorente — il a plus de trois cents pages, — et de ramener au jour, des profondeurs de son fatras, ce qu'il contient d'essentiel. Et puis, si Llorente écrit assurément le français beaucoup mieux que la plu-

part d'entre nous n'écriraient l'espagnol, ce n'est pas à dire pour cela que son style ne soit ordinairement fort étrange. Ce qui est choquant ou même assez ridicule, c'est qu'il n'a pas moins la prétention de juger du style de Le Sage et d'en tirer des arguments en faveur de son système. Il m'a rappelé ce bon Allemand qui louait un jour avec une apparente convenance, et, en vérité, comme s'il l'avait lu, le chef-d'œuvre de Massillon, et ce chef-d'œuvre, comme il l'imprimait bravement, en très gros caractères, c'était *la Mi-Carême.* Llorente, quand il parle du style de Le Sage, est à peu près de cette force. Voici un exemple entre cent des *hispanismes* qu'il a relevés dans *Gil Blas* : « Ne me parle point d'un poste de précepteur, dit quelque part Fabrice à son ami Santillane : c'est *un bénéfice à charge d'âmes* : mais parle-moi de l'emploi de laquais : c'est *un bénéfice simple* qui n'engage à rien. » En français, soutient Llorente, on ne dit pas : un « bénéfice à charge d'âmes », on dit : une « cure » : et on ne dit pas davantage, continue-t-il imperturbablement : « un bénéfice simple », on dit : une « sinécure ». Il note ailleurs qu'on ne dit pas « dame Léonarde », mais « madame Léonarde », ni « seigneur Ordonnez », mais « monsieur Ordonnez » ; et ces locutions sont encore autant d'*hispanismes* qui prouvent pour lui l'existence d'un original espagnol. Ce pendard de La Flèche ne savait pas qu'il fît un *hispanisme* quand il parlait du « seigneur Har-

pagon », ni le seigneur Harpagon lui-même quand il interpellait « dame Claude ».

Malgré tout cela, Llorente n'en a pas moins clairement vu ce que François de Neufchâteau n'avait pas très bien discerné : à savoir que les deux systèmes se détruisaient l'un l'autre, celui de Voltaire et celui du Père Isla, et que, si l'on voulait retenir ce qu'ils avaient d'également flatteur pour l'amour-propre espagnol, il fallait commencer par les concilier. Il s'y prit fort adroitement.

Le Sage lui-même avait déclaré, je ne sais pour quelles raisons, que son *Bachelier de Salamanque* était tiré d'un manuscrit espagnol. Or, si l'on comparait attentivement *le Bachelier de Salamanque* et l'*Histoire de Gil Blas*, on y discernait de curieuses et nombreuses ressemblances, si nombreuses au gré de Llorente, que l'on pouvait considérer *Gil Blas* et *le Bachelier* comme deux copies, l'une plus pâle et l'autre plus vive, d'un seul et même original. La déclaration de Le Sage valait donc pour *Gil Blas* comme pour *le Bachelier*; l'auteur lui-même avait tranché la question ; et le problème n'en était plus un. Rien de plus ingénieux. Car si l'on eût là-dessus averti Llorente que tout un épisode de *Gil Blas* était emprunté d'un Italien, Ferrante Pallavicino, l'auteur du *Courrier dévalisé* (ce qu'il ne savait pas), et tout le détail de la seconde partie du *Bachelier*, d'un Irlandais, Thomas Gage, l'auteur d'une *Relation de la Nouvelle Espagne* (ce qu'il ignorait), il n'en eût pas

été plus embarrassé qu'il ne l'était pour trouver place dans son système aux emprunts qu'il savait que Le Sage avait faits tant à la comédie qu'au roman espagnol, à Calderon et à Espinel. En effet, tout ce qu'il disait, tout ce qu'il visait à démontrer, c'est qu'il avait existé, qu'il existait peut-être encore un manuscrit original d'où le romancier français avait tiré son *Gil Blas* d'abord, et son *Bachelier de Salamanque* ensuite, ou plutôt la fable de son *Gil Blas* et le cadre de son *Bachelier*. Mais ce manuscrit était bien moins considérable que le principal seulement des deux romans de Le Sage. S'il l'eût traduit tout simplement, Le Sage n'eût pas trouvé d'éditeur pour un si mince volume. C'est à quoi l'habile et « peu scrupuleux » Français, comme on l'appelle encore de nos jours en Espagne, avait pourvu par la composition « à tiroirs », dont son roman est le chef-d'œuvre. Le mystérieux manuscrit dont Llorente faisait honneur à Antonio de Solis, l'historien bien connu de la conquête du Mexique, n'avait fourni que la texture, en quelque manière, de *Gil Blas* et du *Bachelier*. Le Sage en avait disjoint les parties et comme élargi les intervalles primitifs; puis, il avait rempli de ses emprunts la place qu'il s'était ainsi faite. De telle sorte que, quand on avait décompté de *Gil Blas* tout ce qu'on y reconnaissait de Calderon ou de Lope de Vega, de Mateo Aleman ou de Vicente Espinel, il demeurait nécessairement un reste; et c'était ce reste que Llorente appelait délibérément « les parties les plus pré-

cieuses de l'œuvre d'Antonio de Solis y Ribadeneyra ».

Rien de plus ingénieux, disions-nous tout à l'heure ; mais il faut dire maintenant : rien de plus perfide. Seulement, à défaut du manuscrit authentique, et puisqu'on ne pouvait pas produire de preuves extrinsèques de son existence, il eût fallu que les intrinsèques eussent plus de poids et d'autorité que ne leur en communiqua la courte érudition de Llorente.

Ses bévues sont nombreuses. Lorsque, par exemple, il conclut de la rencontre d'un nom de lieu, qui, comme Vierzo, « n'est même pas mentionné, dit-il, sur les cartes d'Espagne, » à l'existence d'un original espagnol, il prouve qu'il ne connaît pas, lui, Llorente, son Espagne, aussi bien que la connaissaient les contemporains de Le Sage. En effet, si les cartes d'Espagne sont incomplètes, nos *Dictionnaires* du XVIIe ou du XVIIIe siècle sont assez bien faits, et le nom de Vierzo se trouve dans celui de Baudrand (1705) comme dans celui de Thomas Corneille (1708). Lorsque ailleurs encore il s'étonne d'une allusion aux *caballeros de plaza* et prétend que Le Sage n'aurait jamais eu l'idée de faire ainsi descendre, pour y combattre le taureau, les jeunes gentilshommes dans l'arène, s'il n'avait trouvé ce trait de mœurs dans un original espagnol, c'est toujours lui, Llorente, qui prouve qu'il ne connaît pas assez les sources où Le Sage a puisé. En effet, cet usage est décrit au long dans le *Voyage en Espagne* de madame d'Aulnoy, et, pour en parler, le romancier n'a donc pas eu besoin d'Antonio de Solis. Tous les arguments

de Llorente tombent ainsi l'un après l'autre. Mais nous en avons dit assez pour le lecteur impartial.

Les *Observations* de Llorente firent plus de bruit que n'en avait fait la *Préface* du Père Isla. J'ai noté le peu que valait la réponse de François de Neufchâteau. Je ne crois pas qu'il convienne d'accorder beaucoup plus d'importance à l'opinion qu'exprima Walter Scott dans ses *Biographies des romanciers célèbres*. S'il faut retenir le jugement qu'il y rendit sur *Gil Blas* et même cette déclaration qu'à ses yeux Le Sage était un romancier « complètement original », il faut bien dire qu'il ne prit pas autrement la peine d'examiner la question des emprunts que Le Sage avait faits aux auteurs espagnols, et c'est ici celle qui nous intéresse. Encore moins nous arrêterons-nous aux différents articles de journaux ou de Revues dont le livre de Llorente fut l'occasion un peu partout. Leurs auteurs ne s'étaient pas mis en frais de recherches personnelles et s'étaient contentés d'y résumer le système de Llorente. Mais il est au moins un travail que nous ne saurions omettre : c'est la *Notice*, — la meilleure *Notice* encore aujourd'hui que nous ayons sur Le Sage, — que J.-J.-B. Audiffret mit en avant de l'édition des *Œuvres* donnée par Renouard en 1822. Article par article, il y parcourait les *Observations* de Llorente, les discutait avec mesure, et n'avait pas de peine à rendre claire à tous les yeux l'inexistence du prétendu manuscrit d'Antonio de Solis.

Cependant, il ne résultait pas moins de la tentative

du critique espagnol une conséquence intéressante. En approfondissant ainsi ce qu'il avait lui-même ingénieusement appelé « l'anatomie » du roman de Le Sage, Llorente avait, en effet, mis à nu la composition du livre et le procédé du romancier. Il n'avait certes pas prouvé, comme il s'en flattait, que la matière de *Gil Blas* n'appartenait pas à Le Sage ; mais il avait montré qu'avant de la lui restituer tout entière, c'était de la prudence que d'instituer une enquête et d'étudier d'un peu plus près que l'on n'avait encore fait le roman et le drame espagnols. La critique se trouvait ainsi dirigée dans une voie nouvelle. Après Llorente, ce qu'il s'agissait désormais de découvrir, ce n'était plus, parmi les écrivains espagnols du XVI[e] ou du XVII[e] siècle, l'auteur masqué de *Gil Blas* ou du *Bachelier de Salamanque*, mais bien, dans le *Bachelier de Salamanque* et dans *Gil Blas*, les emprunts que le romancier français avait pu faire à des auteurs connus. La question changeait de face. D'une simple question de patriotisme littéraire, elle devenait une question de littérature européenne. C'est aussi bien, pour le dire en passant, le secret de l'intérêt que nous continuons toujours de lui reconnaître.

Ce fut un Allemand, le traducteur de Shakspeare et de Cervantes, Ludwig Tieck, en 1827, qui le premier, dans une préface à sa traduction de *Marcos de Obregon*, la posa à peu près en ces termes. Il y indiquait, avec plus de précision que Llorente, quelques-unes des sources diverses où Le Sage avait probable-

ment puisé. Mais, par malheur, d'une part il ne semblait pas être assez au courant de la question qu'il traitait, et l'on eût dit qu'il ne connaissait ni l'*Examen* de François de Neufchâteau ni même les *Observations* de Llorente. Et, d'autre part, ayant perdu ses notes, en déménageant, je crois, comme il voulait bien l'apprendre au lecteur, il s'y contentait trop souvent de dire qu'à la vérité sa mémoire ne lui rappelait pas exactement où Le Sage avait tiré tel et tel épisode, mais qu'il n'y reconnaissait pas moins, quant à lui, toute la physionomie d'un original espagnol : *ganz die Physiognomie einer spanischen Komödie.* J'imagine, au surplus, que ce fougueux romantique avait surtout écrit sa préface pour la conclusion, c'est-à-dire pour essayer de persuader aux Allemands, et peut-être à Gœthe lui-même, que *Gil Blas* est autant au-dessous de *Wilhelm Meister* que les *Affinités électives* sont elles-mêmes au-dessus de *Tom Jones.* « Dans les champs de la science, Ludwig Tieck n'a jamais cueilli que des fleurs et des branches légères, pour régaler avec les premières le nez de ses amis, et avec les dernières le dos de ses adversaires. » Je ne placerai jamais plus à propos cette citation d'Henri Heine.

La préface de Tieck devait faire fortune en Espagne. J'ignore, là-dessus, où le seigneur Juan Perez de Guzman a puisé ce renseignement que, depuis le réquisitoire de Llorente, Espagne, comme il dit, avait majestueusement dédaigné de revenir sur la question : *España no ha vuelto á decir una palabra* ; — car

non seulement elle y est revenue, mais elle y est revenue jusqu'à cinq et six reprises. S'il avait lu seulement la brochure de M. Edmond Veckenstedt, il l'y aurait appris, puisqu'il paraît qu'il ne le savait pas. Mais, à défaut de la brochure de M. Veckenstedt — où il eût fait connaissance, comme nous-même, avec les rêveries de don Antonio de Puigblanch, dans ses *Opusculos grammatico-satiricos,* — il n'eût eu qu'à lire un peu plus attentivement Ticknor, qu'il connaît et qu'il cite, pour y relever la mention au moins des travaux de don Adolfo de Castro. Celui-ci n'a pas, en effet, traité le problème moins de trois fois : la première en 1845, et par forme d'appendice à une édition des *Poésies de Calderon ;* la seconde en 1846, dans un écrit sur *le comte duc d'Olivarès et le roi Philippe IV ;* la troisième enfin en 1852, par forme de préface à une réédition de la traduction du Père Isla. Mais bien d'autres encore, s'ils n'ont pas approfondi la question, l'ont du moins effleurée — comme l'éditeur de la traduction espagnole du *Bachelier de Salamanque* (1846), comme l'éditeur du P. Isla dans la grande collection des *Auteurs espagnols* (1850), comme l'éditeur de Vincent Espinel, dans la même collection (1851), et comme l'auteur d'un intéressant *Essai sur le roman espagnol* inséré dans la même collection, don Eugenio Fernandez de Navarrete (1854). Beaucoup nous échappent, sans doute, qui n'auraient pas dû échapper à un critique espagnol.

M. de Castro, dans ses deux premiers écrits, — car dans le troisième il devait reprendre à son tour ce qu'il y avait de plus ruineux dans la supposition du P. Isla et de Llorente et nous présenter à cette fois, pour auteur de *Gil Blas*, Francisco de Rojas, — M. de Castro se proposait donc de faire le dénombrement des *motifs* que Le Sage avait empruntés à la littérature espagnole pour les accommoder à la française ; aux mœurs de son temps et aux lecteurs du XVIII[e] siècle[1]. Il signalait dans *Gil Blas* treize ou quatorze de ces emprunts et nommait les auteurs à qui Le Sage les avait faits. C'étaient : Vicente Espinel tout d'abord, l'auteur de la *Vie de Marcos de Obregon;* Francisco de Rojas, dont une comédie célèbre, *Casarse por vengarse*, est devenue aux mains de Le Sage cette longue nouvelle du *Mariage de vengeance;* Diego de Figueroa, dont une comédie non moins célèbre, *Todo es enredos amor*, est devenue, dans *Gil Blas*, l'histoire d'Aurore de Guzman; Castillo Solorzano, l'auteur d'un recueil de nouvelles et d'un roman picaresque au titre assez bizarre : *Dona Ruffina, la Fouine de Séville ou l'Hameçon des Bourses* : Hurtado de Mendoza, l'inventeur du genre, l'auteur du *Lazarille de Tormes;* Estevanille Gonzalès, s'il est

1. J'ai le vif regret de n'avoir pu me procurer les ouvrages de M. Adolfo de Castro. Je suis donc réduit, en ce qui les concerne, à suivre fidèlement le résumé que M. Veckenstedt en donne dans sa brochure.

vrai que le livre imprimé sous ce nom soit vraiment une autobiographie, et enfin Melchior de Santa-Cruz, le compilateur d'un recueil de ces proverbes de tous les temps et de tous les lieux où Llorente croyait voir autant d'*hispanismes*. M. de Castro n'avait toutefois assez diligemment exploré ni les auteurs eux-mêmes qu'il citait là, puisque le *Marcos de Obregon*, à lui tout seul, n'a pas fourni moins de huit ou dix passages à notre *Gil Blas*, ni même la riche bibliothèque des romans picaresques, puisque l'on ne voit figurer sur sa liste ni le roman de Yañez y Rivera : *Alonzo, serviteur de plusieurs maîtres*, ni celui de Mateo Aleman : la *Vie de Guzman d'Alfarache*. Ticknor, trois ou quatre ans plus tard, en 1849, dans son *Histoire de la littérature espagnole*, n'ajouta lui-même ni l'un ni l'autre de ces deux noms au dénombrement de M. de Castro; mais, en revanche, il retrouva l'apologue de Santillane au duc de Lerme dans *le Comte Lucanor*, de don Juan Manuel; l'histoire de Gil Blas avec doña Mencia de Mosquera dans *le Periquillo de las Gallineras*, de Francisco Santos; et l'aventure enfin de don Raphaël avec le seigneur de Moyadas dans une comédie d'Antonio de Mendoza : *Empeños del mentir*.

Sainte-Beuve adopta pleinement les conclusions où menait cette enquête. « Il n'est pas d'auteur, écrivait-il en 1864, qui ait eu moins de scrupule à cet égard et qui en ait agi avec moins de cérémonie que Le Sage. Il justifie tout à fait la spirituelle défi-

nition que donnait un jour M. de Maurepas : « Un » auteur est un homme qui prend dans les livres tout » ce qui lui passe par la tête. » Cela n'ôte rien à ses mérites ; mais il faut être vrai avant tout et sortir une bonne fois, à son sujet, du lieu commun national et patriotique. » Déjà, quelques années auparavant, Sainte-Beuve avait demandé, dans une de ses *Causeries du Lundi* (1850), que l'on fît enfin sur ce sujet des sources de *Gil Blas* le livre « impartial et complet » qui demeure toujours à faire.

Un professeur de l'Université de Berlin cependant, M. Ch.-F. Franceson, avait répondu, dès 1857, à l'appel de Sainte-Beuve par un opuscule, sous le titre d'*Essai sur la question de l'originalité de Gil Blas*. Si M. Veckenstedt avait écrit tout exprès sa brochure pour maltraiter l'*Essai* de M. Franceson, je dois avouer ici que je n'en serais pas très surpris. Du moins est-il difficile de montrer plus de malveillance et même d'aigreur que l'*oberlehrer* du gymnase de Libau n'a fait au professeur de l'Université de Berlin. Nous ne le suivrons pas dans cette polémique. Assurément nous conviendrons volontiers avec lui que l'*Essai* de M. Franceson est assez confus et surtout incomplet. Pour M. Franceson en effet, et bien plus encore que pour le seigneur Juan Perez de Gusman, on dirait qu'entre les *Observations* de Llorente et leur propre travail il n'est rien, ou presque rien, intervenu ; si bien que le travail du professeur de Berlin contient moins d'indications sur le sujet

que l'*Histoire* de Ticknor, comme on a vu que le travail du critique espagnol en contenait moins que les diverses publications de M. de Castro. Mais ce n'est pas du tout à dire pour cela qu'il soit à dédaigner. Si M. Franceson s'est attaché presque uniquement et trop étroitement à la question des rapports de *Gil Blas* avec *Marcos de Obregon*, il l'a serrée de plus près et, par suite, mieux traitée qu'aucun de ses devanciers. Le lecteur ne sera pas sans doute fâché que nous empruntions à M. Franceson sa traduction du *Prologue* de *Marcos de Obregon*. En y comparant le texte de Le Sage, on se rendra compte ainsi comment Le Sage imite, et je dois ajouter, quand il imite, car c'est ici le cas, du plus fidèlement qu'il imite. Passons outre aux longues et fastidieuses considérations par où débute l'original espagnol et prenons l'historiette aux proportions de laquelle, pour commencer, Le Sage a réduit toute cette préface du chanoine Espinel :

« Deux étudiants se rendaient d'Antequere à Salamanque : l'un très étourdi, l'autre très réfléchi ; l'un brouillé de tout temps avec le travail et l'étude, l'autre fidèle et fervent ami de la langue latine, mais l'un et l'autre, tout différents qu'ils fussent par ailleurs, semblables en ce point qu'ils étaient également pauvres. Ils cheminaient donc, par un brûlant après-midi d'été, mourant de soif dans ces plaines interminables, quand ils arrivèrent près d'une fontaine où, s'étant rafraîchis, ils aperçurent une petite

pierre avec une inscription en lettres gothiques effacées à moitié par le temps et le pied des bestiaux qui venaient s'abreuver à la source. Ils y déchiffrèrent pourtant ces mots deux fois répétés : *Conditur unio, conditur unio*. L'étourdi s'écria : « Dites-moi pour-» quoi cet ivrogne a fait écrire ainsi là deux fois la » même chose ? » Car c'est ainsi que parle l'ignorance. Mais l'autre, plus habile et ne se contentant pas de l'enveloppe, dit à son compagnon : « Je suis fatigué » et je crains la soif; je ne veux pas me fatiguer » davantage. — Restez donc là, paresseux que vous » êtes, » repartit le camarade. Il resta, nettoya la pierre, relut l'inscription et, dégageant le sens caché des paroles : « *Unio* signifie *union*, se dit-il, » mais *unio* signifie perle ; aussi il faut voir quel secret » est ceci. » Levant alors la pierre, il trouva l'*union d'amour* des deux amants d'Antequere, et au cou de la femme une perle plus grosse qu'une noix avec un collier de quatre mille écus. Il remit la pierre à sa place et prit un autre chemin. »

Voici maintenant le texte de Le Sage :

« Deux écoliers allaient ensemble de Penafiel à Salamanque. Se sentant las et altérés, ils s'arrêtèrent au bord d'une fontaine qu'ils rencontrèrent sur leur chemin. Là, tandis qu'ils se délassaient après s'être désaltérés, ils aperçurent par hasard auprès d'eux, sur une pierre à fleur de terre, quelques mots déjà un peu effacés par le temps et par les pieds des troupeaux qu'on venait abreuver à cette fontaine. Ils

jetèrent de l'eau sur la pierre pour la laver, et ils lurent ces paroles castillanes : *Aqui está encerrada el alma del licenciado Pedro Garcias. — Ici est enfermée l'âme du licencié Pedro Garcias.* Le plus jeune des écoliers, qui était vif et étourdi, n'eut pas achevé de lire l'inscription qu'il dit en riant de toute sa force : « Rien n'est plus plaisant! *Ici est enfermée » l'âme!...* Une âme enfermée!... Je voudrais savoir » quel original a pu se faire une si ridicule épitaphe. » En achevant ces paroles, il se leva pour s'en aller. Son compagnon, plus judicieux, dit en lui-même : « Il y a là-dessous quelque mystère; je veux demeu- » rer ici pour l'éclaircir. » Celui-ci laissa donc partir l'autre et, sans perdre perdre de temps, se mit à creuser, avec son couteau, tout autour de la pierre. Il fit si bien qu'il l'enleva. Il trouva dessous une bourse de cuir qu'il ouvrit. Il y avait dedans cent ducats, avec une carte sur laquelle étaient écrites ces paroles en latin : « Sois mon héritier, toi qui » as eu assez d'esprit pour démêler le sens de l'in- » scription, et fais un meilleur usage que moi de mon » argent. » L'écolier, ravi de cette découverte, remit la pierre comme elle était auparavant et reprit le chemin de Salamanque avec l'âme du licencié. »

Je ne me permettrai de faire aucune comparaison entre le style savamment antithétique du chanoine espagnol et le style alerte du conteur français; mais qui niera qu'au fond, imiter de la sorte, ce soit véritablement inventer? Le calembour latin de l'espa-

gnol est pédant : *Conditur unio, conditur unio*; il sent l'homme de collège; l'inscription française est spirituelle : *Ici est enterrée l'âme du licencié Pedro Garcias.* Le dénouement du calembour d'Espinel se fait par une allusion aux amants d'Antequere, que personne, hors d'Espagne ou même de la province de Grenade, n'est tenu de connaître; le dénouement de l'inscription de Le Sage se fait par un trait de satire que, pour entendre, il suffit d'être homme. La morale de l'allégorie du chanoine ne s'en dégage qu'indirectement; la morale de l'apologue du romancier saute en quelque sorte aux yeux. François de Neufchâteau, dont l'édition est chargée de tant de notes inutiles, n'aurait-il pas bien fait de noter ces différences? Car, je le répète, en aucun autre endroit de *Gil Blas*, Le Sage n'a de plus près imité son modèle, et par conséquent aucun autre exemple ne pourrait mieux montrer de quelle manière il empruntait. Et cela même nous met à l'aise pour ne pas craindre, en allongeant autant que l'on voudra la liste de ses imitations, de compromettre la véritable originalité de l'œuvre. Elle demeure ce qu'elle est, comme les comédies de Molière après que l'on y a noté toutes ses *pilleries*, selon le mot de l'époque, n'en demeurent pas moins tout ce qu'elles sont.

M. Ludovic Lalanne dans la *Correspondance littéraire*, et M. Dumesnil dans la *Revue contemporaine* rendirent compte brièvement de l'*Essai* de M. Franceson; mais c'est en 1864 seulement qu'un écrivain

français, M. Eugène Baret, dans un *Mémoire sur l'originalité de Gil Blas*, réimprimé plus tard dans son *Histoire de la littérature espagnole*, a repris la question et, pour un ou deux autres endroits du roman de Le Sage, complété les indications de Ticknor et de M. Franceson. C'est bien lui du moins qui, si je ne me trompe, a inscrit le premier, parmi les auteurs espagnols imités dans *Gil Blas*, l'auteur du recueil de contes connu sous le nom d'*el Patrañuelo*, Juan de Timoneda, et l'auteur de la *Casa del placer honesto*, Salas Barbadillo. Il est vrai qu'il s'est contenté de dire en termes généraux que Le Sage « connaissait certainement » l'un et l'autre de ces deux recueils, et n'a pas pris autrement la peine de préciser le lieu ni l'étendue des emprunts. Il a mieux indiqué les endroits de *Gil Blas* qui sont imités du *Corriere scaligiato* de Ferrante Pallavicino, satirique et pamphlétaire italien du XVIIe siècle, dont la romanesque destinée, commencée dans un couvent de Venise, s'acheva tragiquement sur l'échafaud. Mais, après cela, je ne puis m'associer à l'éloge que fait du mémoire de M. Baret le seigneur Juan Perez de Guzman, non plus qu'à l'indulgence dont l'a traité, tout en y contredisant, M. Edmond Veckenstedt.

Le travail de M. Baret manque absolument de critique : « Le marquis Hugues de Lionne, nous dira-t-il par exemple, résida à Madrid comme envoyé extraordinaire et secret, depuis 1656 jusqu'à la fin

de 1667[1]. *Grand ami des lettres, on sait qu'il acquit grande quantité de livres et de manuscrits espagnols qui, après sa mort, devinrent la propriété de son troisième fils, l'abbé Jules de Lionne.* » On sait? et d'où le sait-on? Car, si peut-être, comme je le soupçonne, on ne le sait que par le témoignage du Père Isla, c'est exactement comme si l'on ne le savait pas. Où est la trace des « acquisitions » du marquis de Lionne? Où est la preuve que ces « manuscrits » passèrent aux mains de son troisième fils, plutôt que du second, plutôt que du premier? Où sont-ils? et, s'ils ne sont nulle part, comment se sont-ils perdus? Autant de questions que je n'ai garde de trancher, mais qu'il faudrait avoir au moins examinées avant d'affirmer le fait. C'est ainsi que se perpétuent ce que Voltaire appelait les mensonges historiques. Quelqu'un dit une chose, personne n'y va voir, et tout le monde la répète.

M. Baret reprend ailleurs quelques-uns des pires arguments de Llorente. Il s'étonne que Le Sage ait pu nommer avec exactitude « plus de soixante familles de la classe moyenne connues pour avoir existé réellement, sous Philippe III, à Madrid ou dans les provinces, les Sédillo... Morales, Ortiz, Velasquez, Zapata ». Mais il oublie deux points. C'est que, s'il a pu, lui, Eugène Baret, connaître ces familles pour

1. Ces dates mêmes sont erronées. Lionne, arrivé à Madrid au mois de juillet 1656, en repartait au mois de septembre de la même année.

avoir « existé réellement », Le Sage a bien pu, comme lui, les connaître ; et qu'en second lieu, puisqu'on rencontre des « Ortiz » et des « Velasquez » dans ces drames de Lope de Vega que lui-même, Eugène Baret, a traduits en français, Le Sage a bien pu les y prendre. N'eût-il pas dû se souvenir encore que c'est sur le nom d'un Zapata que notre Scarron a fait les vers fameux :

> ... Holà! ho! Foucaral,
> Don Roc Zurducaci, don Zapata Pascal,
> Ou Pascal Zapata, car il n'importe guère
> Que Pascal soit devant ou Pascal soit derrière?

Il s'étonne encore, toujours d'après Llorente, que Le Sage ait pu faire, sans l'avoir empruntée d'un original espagnol, cette allusion aux *caballeros de plaza* dont nous avons déjà parlé. Nous avons dit que l'usage était décrit tout au long dans le récit du *Voyage d'Espagne* de madame d'Aulnoy, et je ne sais si l'on ne pourrait ajouter qu'à l'époque de Le Sage ce n'était pas encore une profession, mais une prouesse de gentilhomme, que de combattre le taureau.

Enfin il se pose à lui-même cette surprenante interrogation : « Pourquoi le manuscrit original de *Gil Blas* a-t-il disparu? » Et il se répond hardiment : « Ne serait-ce pas que Le Sage avait intérêt à cacher ses emprunts? » Eh bien, et le manuscrit du *Diable*

boiteux, où est-il ? Qui sait où sont tant de manuscrits perdus ? Et puis, par hasard, M. Baret s'imagine-t-il que Le Sage eût noté soigneusement dans son manuscrit que tel endroit en était imité d'Espinel et tel autre de Mendoza ? ou peut-être encore, si Le Sage avait eu des « manuscrits », espagnols ou français, à sa disposition, qu'il les eût envoyés tels quels à son imprimeur, mêlés dans sa propre copie ? M. Baret, s'il donne quelque jour une nouvelle édition de son *Histoire de la littérature espagnole*, fera bien de revoir ce malencontreux chapitre sur l'*Originalité du Gil Blas* de Le Sage, — ou même de le refondre. Il fera bien aussi d'y marquer avec plus de précision, étant ici question d'emprunts, ce qu'il a lui-même emprunté textuellement à la brochure de M. Franceson. Si Le Sage fut en son temps, selon le mot de M. Baret, un très habile et trop discret arrangeur, ce n'est pas au moins dans le lieu même où on lui en fait le reproche qu'il convient de l'encourir.

Tel est l'état présent de la question. Depuis lors, à notre connaissance, beaucoup d'éditions de *Gil Blas* ont paru ; mais aucun document nouveau ne s'est produit. On eût pu cependant ajouter à la liste des auteurs imités par Le Sage, très certainement Mateo Aleman pour son *Guzman d'Alfarache*, Yañez y Rivera pour son *Alonzo, serviteur de plusieurs maîtres*, et peut-être Andreas Perez pour sa *Picara Justina*, avec Enriquez Gomez pour sa *Vida de Gregorio*

Guadaña. Mais, pour préciser et mettre l'imitation hors de doute, il nous faudrait plus de place que nous n'en oserions prendre ici.

C'est en effet dans une édition critique de *Gil Blas* — qui nous manque, et dont l'œuvre pourtant serait digne, — que ce travail viendrait à propos. On y examinerait aussi plus à fond que nous ne le pouvons faire la question des Mémoires privés — diplomatiques ou autres — dont Le Sage aurait eu communication. Madame d'Aulnoy, dans ses *Mémoires de la cour d'Espagne*, qui parurent vers la fin du siècle, a reproduit textuellement plusieurs endroits d'un manuscrit du dépôt des Affaires étrangères. C'était de ces complaisances dont l'ancien régime était moins avare qu'on ne le croit. L'auteur de *Gil Blas*, tout aussi bien que l'auteur de *la Biche au Bois*, y a pu avoir part. Nous savons, d'ailleurs, qu'en deux circonstances au moins le ministère a employé Le Sage, ou voulu l'employer. La première fois, comme il résulte d'une lettre de Pontchartrain à l'abbé de Louvois — publiée par M. Léopold Delisle, — il était question de confier au romancier la revision des manuscrits, préparés pour l'impression, que l'orientaliste Galland, le traducteur des *Mille et une Nuits*, venait de léguer à la bibliothèque du roi. La seconde fois, l'affaire était plus délicate. Il s'agissait, comme il résulte d'une lettre de Le Sage lui-même — publiée par J.-J.-B. Audiffret, — de présenter au public le récit de la vie d'une aventurière. Marie Petit, qui s'était trouvée

mêlée aux affaires de l'ambassade de France à Constantinople.

Je ne saurais dire si Le Sage accepta de revoir les manuscrits de Galland; mais il refusa de rédiger les *Mémoires* de Marie Petit. On remarquera, comme un fait significatif, que les deux lettres sont datées de la même année 1715, et que l'on a par conséquent quelque droit d'y voir la preuve de relations assez suivies entre le ministère et le romancier. S'il y a dans *Gil Blas*, comme le prétendait Llorente, quelques détails qui trahissent une origine espagnole incontestable, ils pourraient venir d'ailleurs, et je crois qu'en général ils viennent d'ailleurs; mais ils pourraient aussi venir de là.

Enfin on devrait donner quelque attention à tout ce que Le Sage a pu connaître et comme emmagasiner d'utile à son dessein par le commerce et dans la conversation des hommes de son temps. Car il semble, en vérité, comme le faisait remarquer à ce propos M. Ludovic Lalanne, qu'aux yeux de Llorente notamment, et de ceux qui l'ont suivi, sans en excepter M. Baret, l'Espagne fût demeurée jusque de nos jours, pour le reste de l'Europe, une terre inconnue. Mais peut-être, au contraire, à la fin du XVIIe siècle et dans les premières années du XVIIIe, la connaissait-on beaucoup mieux, beaucoup plus intimement que nous ne l'avons depuis jamais connue. C'est au temps de Le Sage précisément que les relations de la France et de l'Espagne, depuis l'élévation d'un petit-fils de Louis XIV au

trône de Charles-Quint, étaient surtout devenues étroites. Courtisans, diplomates, militaires, tout le monde alors, jusqu'aux femmes, avait visité l'Espagne; et tout le monde surtout, ce qui n'est pas aujourd'hui commun, savait voir; et tout le monde enfin, beaucoup plus familièrement que dans nos vastes sociétés modernes, aimait à causer de ce qu'il avait vu. On ne se doute pas de la quantité de choses qu'au temps de Louis XIV et Louis XV les auteurs apprenaient par la conversation. C'est en causant que Voltaire a composé son *Siècle de Louis XIV*, plus attentif à la vivante vérité des choses qu'à l'analyse des documents; et sur cette grande époque je ne sais si personne s'est trompé moins que lui. La conscience littéraire ne date pas du temps ou nous sommes. Et, pour en revenir à Le Sage, tous ces traits de couleur locale qu'il n'a pas trouvés dans les livres ou dans les manuscrits, on peut dire sans crainte qu'il les a trouvés dans la conversation des hommes de son temps.

Voilà sans doute la part assez largement, et même généreusement faite aux originaux de toute langue dont Le Sage a fait ou pu faire emploi dans son *Gil Blas*. Je dis : généreusement; et je dis : dont il a fait ou pu faire emploi, parce qu'en effet il ne faut rien exagérer et surtout rien affirmer dont on ne se croie sûr. Plusieurs au moins de ces imitations ne me paraissent pas si clairement démontrées. On peut se ressembler et ne s'être pas copié. C'est ainsi que, pour nous décrire une caverne de voleurs, Le Sage n'a

peut-être pas eu besoin d'imiter Espinel ou Firenzuola. L'effort d'invention est assez médiocre pour qu'un frivole romancier français, comme disent les graves espagnols, n'en soit pas cependant absolument incapable.

Mais, sans autrement discuter sur ce point et vingt autres, si maintenant, de tant de matériaux disparates et mal assortis, dégager une œuvre telle que *Gil Blas*, ce n'est pas ce qui s'appelle invention dans l'art et originalité littéraire, il faut renoncer au sens des mots et poser en principe qu'ils ne signifieront rien désormais, que ce que voudra leur faire dire la fantaisie du premier venu qui s'en servira. La boutade du poète est la vérité même :

Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que quelqu'un ici-bas n'ait pas dite avant nous.
C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Et c'est aussi toujours imiter quelqu'un que d'écrire un roman ou de construire un drame, parce qu'en effet, c'est imiter la vie même et que l'humanité ne date pas d'hier. Mais je vais plus loin, et je dis sans hésiter que ce qu'un observateur plus pénétrant peut avoir découvert de nouveau sur l'homme et la vie, cela même entre, de ce jour, dans le patrimoine commun de la littérature et devient, comme la vie même, la matière éternelle de l'art. On a le droit de s'en ser-

vir, et non pas même à la condition de le faire oublier, mais à la seule condition de s'y prendre en artiste et d'y mettre si peu que ce soit de sa propre personnalité. Disons donc, si l'on veut, que le roman de Le Sage est l'encyclopédie du roman picaresque; mais, en disant qu'il en est l'encyclopédie, sachons bien que nous disons qu'il en est, en même temps que la substance, l'expression définitive. Ce qu'il y a de plus heureux pour les Espinel et les Solorzano, c'est d'avoir été honorés de l'attention de Le Sage. Et leurs éditeurs ne m'en pourront pas démentir, eux qui, s'ils mettent une préface ou une introduction à l'œuvre de leur auteur, sont obligés d'y toucher à peine quelques mots de lui, pour en consacrer la plus large part, ou la meilleure, à parler une fois de plus de *Gil Blas* et de Le Sage. Mais quelle preuve plus démonstrative pourrait on bien souhaiter de sa réelle et profonde originalité?

16 mai 1883.

RIVAROL[1]

Un livre sur Rivarol, tout un livre, un gros livre, de cinq cents pages, sur l'homme qui ne nous rappelle guère aujourd'hui que le plus brillant causeur dont la chronique des derniers salons du XVIIIe siècle ait légué le souvenir à l'histoire de la littérature, ne semblera-t-il pas tout d'abord que ce soit un peu beaucoup, et, assurément, plus que l'on n'attendait. Car où sont les œuvres de Rivarol; et je ne dis pas celles que l'on lise, mais celles seulement que l'on cite? Quel rôle cet homme d'esprit a-t-il joué dans ce drame de la Révolution qui s'ouvrit, se noua, se dénoua sous ses yeux? Et que représente-t-il enfin dans l'histoire et dans la littérature qu'une image de la frivolité mondaine et de l'impertinence élégante?

1. *Rivarol et la société française pendant la Révolution et l'émigration*, par M. de Lescure, 1 vol. in-8°. Paris, 1883; Plon.

On peut répondre, à la vérité, que cela même est déjà bien quelque chose. En effet, l'impertinence élégante n'est pas à la portée du premier venu qui s'y essaye, et tant d'honnêtes lourdauds qui se sont exercés, qui s'exercent inutilement tous les jours à la frivolité mondaine prouveraient assez que, pour y réussir, il ne suffit peut-être pas d'en avoir formé le projet. Mais il faut ajouter que, sous ce Rivarol des salons, sous l'homme à la mode et sous le persifleur, il y en a un autre, bien supérieur à la réputation que les circonstances lui ont faite, un écrivain de race, un remarquable publiciste et, sinon précisément ce que l'on appelle un penseur, — ce serait trop dire, et trop de qualités lui manquent pour cela, — tout au moins un moraliste, un moraliste original, le dernier de cette longue et glorieuse lignée des La Rochefoucauld, des La Bruyère, des Vauvenargues, des Duclos, des Chamfort. C'est ce Rivarol que Sainte-Beuve, il y a déjà bien des années, avait, le premier, remis ou voulu remettre en lumière; c'est ce Rivarol à qui M. de Lescure vient de consacrer tout un gros livre, et des plus intéressants; et c'est ce Rivarol enfin qui bien au contraire de ce que l'on eût pu croire, suffit, en vérité, lui seul, ou presque seul, à remplir ce large cadre, — et n'en est nullement écrasé.

On n'a su pendant longtemps ni si le père de Rivarol était aubergiste ou gentilhomme, ni si lui-même était né en 1753, ou en 1754, ou en 1757, ni s'il fit ses

premières études à Cavaillon ou à Bagnols. Il semble bien que M. de Lescure ait raison de le faire naître le 26 juin 1753; les deux autres points ne paraissent pas encore suffisamment éclaircis. Ce ne sont pas là détails d'une grande importance. Il est plus intéressant d'apprendre par le témoignage de l'un de ses biographes qui, s'il devint plus tard de ses ennemis, avait commencé par être des amis de sa jeunesse, Cubières-Palmaizeaux, qu'aux environs de dix-huit ou vingt ans, « Rivarol avait la plus belle figure, la plus belle taille et la démarche la plus noble »; et que les dames d'Avignon, où il était alors au séminaire, « suivaient des yeux en soupirant *le bel abbé de Sainte-Garde*, ou même l'accompagnaient jusqu'aux portes de son austère demeure ». L'observation de Cubières, en d'autres temps, et d'un autre homme que Rivarol, ne prouverait peut-être que l'indiscrétion et la futilité du biographe. On verra tout à l'heure qu'elle a son prix ici, et qu'elle importe, si je puis ainsi dire, à la composition du personnage.

Nous pouvons déjà supposer, sans trop d'irrévérence, avec M. de Lescure, que les succès du séminariste auprès des belles dames d'Avignon ne contribuèrent pas médiocrement à le détourner de l'état ecclésiastique. En quittant le séminaire, il garda le petit collet, mais il crut devoir changer de nom. La précaution n'était pas inutile pour traverser, sans y trop laisser de l'honorabilité des Rivarol, tout ce qu'il paraît bien avoir traversé de métiers. N'appuyons

pas . en général, il ne faut pas vouloir fouiller trop avant l'histoire des années d'apprentissage et de voyage de ces jolis messieurs de la fin du XVIIIe siècle. Comme toutes les ambitions leur sont permises et qu'ils n'ont en main les moyens d'en réaliser aucune, ou presque aucune, manquant de famille, manquant d'argent, manquant de protections, il n'est pas étonnant, et il est trop certain qu'ils manquent de scrupules. Lisez *Gil Blas*, lisez *Manon Lescaut*, lisez les *Mémoires* de Marmontel, lisez aussi les *Confessions* de Rousseau, si vous voulez vous rendre compte comme on arrive alors. C'est ordinairement une femme, « une femme de qualité » quelquefois, qui les tire d'affaire et leur fait un premier fonds de bourse pour se répandre dans Paris, — Paris, où, comme dit Rivarol, « la Providence est plus grande qu'ailleurs », et où l'on trouve au moins l'emploi de son esprit, sans être pour cela réduit à perdre celui de sa figure. M. de Lescure s'est bien efforcé de laver Rivarol de ce genre d'imputation ; je ne sais si l'on trouvera qu'il y ait entièrement réussi.

J'aurais d'ailleurs souhaité qu'il pût préciser en quelques traits plus nets ces premières années du séjour de Rivarol à Paris. Sans doute, les documents lui auront fait défaut. Mais, après tout, nous le répétons, Rivarol n'est pas de ceux dont les tout premiers débuts nous soient si nécessaires à connaître. On devrait même, en bonne critique, réserver le privilège, — car c'en est un, — de ces investigations

minutieuses aux vrais grands hommes, à ceux dont on ne saurait éclairer l'œuvre d'un excès de lumière, et qui nous ont, pour ainsi dire, en forçant notre familiarité, donné le droit de pénétrer à notre tour et à fond dans la leur. De quelque manière qu'il ait vécu jusque-là, bornons-nous donc à constater qu'en 1782, Rivarol faisait paraître sa première brochure : *Lettre du président de *** à M. le comte de *** sur le poème des Jardins*, et qu'à cette époque, depuis un ou deux ans peut-être, s'il n'est pas encore l'idole des salons, il le va devenir. Cette *Lettre* sur le poème de l'abbé Delille, spirituelle et déjà méchante, est encore de nos jours un assez curieux morceau de critique littéraire; mais, à sa date, je ne crois pas me tromper en y voyant plutôt une machine de guerre dirigée contre les succès mondains du poète à la mode.

Ah ! doit-on hériter de ceux qu'on assassine !

En littérature, comme en art, mais bien plus encore dans « le monde », on n'hérite pourtant guère que de ceux-là.

C'est à ce point précis de sa carrière qu'il est curieux d'esquisser la physionomie morale de Rivarol. Vers le milieu du siècle on avait vu paraître et se multiplier rapidement une espèce d'hommes, « brillante et insupportable », qui ne devait finir qu'avec l'ancien régime. Gresset, dans son *Méchant*, avait

essayé de les peindre. Ce sont les héros habituels des romans de Crébillon fils. Nul peut-être ne les a mieux caractérisés que Duclos, dans quelques endroits d'*Acajou et Zirphile*, ou encore dans ses *Considérations sur les mœurs*. A toute la fatuité de ce que la génération précédente avait appelé « l'homme à bonnes fortunes » ils joignent toute la volubilité d'impertinence de ce qu'on appelle maintenant « le persifleur ». C'est leur temps, et pour eux, qui crée le mot. En effet, leur esprit, quand ils en ont, — car ils n'en ont pas tous, et personne n'en a tous les jours, — n'est uniquement tourné, pour ne pas dire tendu, qu'à trouver le défaut de celui des autres. « Ils se signalent ordinairement sur les étrangers que le hasard leur adresse, comme on sacrifiait autrefois, dans quelques contrées, ceux que leur mauvais sort y faisait aborder. » Mais, à défaut des étrangers, « le chef conserve son empire, en immolant alternativement ses sujets les uns aux autres ». Les femmes les caressent, les hommes les redoutent, personne ne les aime, et tout le monde leur fait fête.

Tel est le personnage que Rivarol, servi par sa « belle taille » et sa « belle figure », soutenu par une admirable sérénité d'insolence, et défendu contre les espèces qui « se piquaient » de ses bons mots par le bras de son frère ou de son ami Champcenetz, a joué pendant les cinq ou six années qui précédèrent la Révolution. Le matin, dans le repos du lit ou le silence du cabinet, il prépare sa victime du soir. Quand elle

est prête, il sort, et s'en va trôner au haut bout de quelque table aristocratique; on a dit : « Nous aurons tantôt M. de Rivarol; » et les oisifs sont accourus. Lui, cependant, parcourt des yeux la compagnie, « lançant autant de traits que de regards » sur tous ceux qu'il rencontre; puis il prend la parole, s'empare seul de la conversation pour la diriger par les chemins qu'il a choisis d'avance, s'échappe en médisances, en calomnies, en cruautés, pique l'un, blesse l'autre, ne tue personne, quoi qu'il en pense, fait la roue, reçoit les applaudissements, et s'en va, murmurant à part lui, si toutefois il ne l'a pas fait assez clairement entendre à l'auditoire,

> Que se moquer du monde est tout l'art d'en jouir.

Il n'a pas perdu sa journée!

Qu'il ait acquis à ce jeu le genre d'expérience déliée qui fait les moralistes, il n'y a pas lieu de s'en étonner. Ce n'est pas dans la solitude que l'on apprend à mettre aux choses le juste prix, et peser les hommes à leur juste poids. Mais on admirera — pour lui en faire honneur — que, parmi tant de causes de dissipation et si peu d'occasions de retraite, il ait pu trouver le temps d'écrire le *Discours sur l'universalité de la langue française*, et sa traduction de *l'Enfer*. Nous ne partageons pas pour le *Discours* tout l'enthousiasme de M. de Lescure. Si cependant le *Discours* de Rivarol remplaçait, dans l'usage des classes, le trop fameux

Discours de Buffon, on y trouverait bien des choses utiles à savoir, et cet unique hommage à la mémoire de Rivarol ne nous semblerait pas exagéré. Sainte-Beuve a très bien dit qu'il y avait en Rivarol des « commencements » de la plupart de ceux qui l'ont suivi. Dans ce *Discours*, tout particulièrement, et M. de Lescure a raison d'en faire la remarque, il y a une intuition très juste, ou un pressentiment très net, de l'avenir de la linguistique et de la philologie.

Mais voici qui est plus curieux encore. Il n'y a presque pas une ligne de ce *Discours* qui n'appelât quelques mots de rectification, de contradiction, de développement tout au moins, et cependant, vu d'ensemble et par les grandes lignes, il continue de demeurer toujours vrai. Peut-être y a-t-il bien, jusque dans ces matières qui forment aujourd'hui le domaine réservé de l'érudition proprement dite, et où nous ne saurions procéder avec trop de prudence et de patience, je ne sais quelle faculté de divination qui préviendrait, si même il n'est pas permis de dire qu'elle provoquerait les découvertes de l'érudition. Je doute après cela que Rivarol eût été fait pour réussir dans la recherche érudite, philologique ou linguistique. Il excellait dans l'art dangereux de simuler la connaissance de ce qu'il ne savait pas, mais il manquait d'application et d'esprit de suite. Ce *Discours*, qui ne dépasse pas une soixantaine de pages, est absolument la seule œuvre de quelque teneur qu'il ait pu ordonner sans trop de confusion. Mais il est certain qu'il

fait penser, et non moins certain que beaucoup des idées qu'il éveille conduisent l'esprit sur la voie de la vérité.

Le *Discours* avait signalé Rivarol. Un an plus tard, en 1784, sa traduction de l'*Enfer* le classait. Nous n'avons pas la lettre où Frédéric déclarait à l'auteur « que, depuis les bons ouvrages de Voltaire, il n'avait rien vu de meilleur en littérature que son *Discours* », mais nous avons celle où Buffon le félicita de sa traduction de *l'Enfer* comme d'une « création perpétuelle ». Pour nous, qui savons aujourd'hui que ni Buffon ni Frédéric n'étaient peut-être assez avares de ces sortes d'éloges, ils ont un peu perdu de leur prix. En 1784, et Voltaire étant mort, ils étaient tout ce que pouvait souhaiter un écrivain comme Rivarol. On ne s'explique donc pas qu'il n'ait pas poursuivi sa veine. Elle était tout indiquée. Si ceux qui l'avaient entendu causer savaient depuis longtemps à quel point il était doué du talent, ou plutôt du génie de l'expression, ceux qui venaient de le lire l'attendaient au plein effet de ce que le *Discours* et la traduction contenaient de promesses. Lui-même sentait le besoin qu'avait la langue sèche, et presque algébrique, des d'Alembert, des Condillac, des Marmontel, des La Harpe d'être enfin vivifiée. Il avait presque entrevu l'une des directions à prendre, et que le moment approchait de faire entrer dans le grand courant de l'usage un choix au moins de tout ce que l'investigation scientifique du siècle finissant avait créé de mots

nouveaux, d'alliances neuves, de métaphores naturelles. Cependant il tourna court. Et, comme épuisé par le grand effort qu'il avait fait, ce ne fut même qu'après trois ans de repos qu'il fit paraître le *Petit Almanach des grands hommes pour l'année* 1788.

Il n'y a pas de plus mauvais Rivarol : « Jamais mission de police littéraire ne fut plus strictement et plus joyeusement accomplie, » nous dit ici M. de Lescure. Je ne puis partager son avis. Ce n'est pas une œuvre de police littéraire que celle où, comme le déclarait expressément l'auteur lui-même, on ne prétendait s'en prendre qu'aux renommées qui n'existaient pas. Les Sainte-Beuve ne partent pas en guerre contre les Ponson du Terrail. Quand les œuvres elles-mêmes n'offrent pas une certaine consistance, il n'y a rien de plus puéril que d'attaquer les personnes. C'est seulement sur le terrain des principes que l'on combat utilement la médiocrité. Sans doute on peut s'y tromper, et l'on s'y trompe tous les jours. Comme on peut prendre pour médiocres, et, à ce titre, négliger des œuvres que la postérité se chargera de remettre en leur place, on peut aussi discerner de prétendues qualités là où l'avenir ne reconnaîtra qu'irréparable médiocrité. Mais jamais critique vraiment digne de ce nom n'essayera de dérober à Hercule sa massue ou sa foudre à Jupiter pour écraser la platitude même. L'abbé Delille, à la bonne heure! voilà un adversaire; Delille était alors vraiment un

roi de la littérature; mais M. Boisard ou M. Cholet! non! ce n'est pas gibier sur qui l'on tire.

Je crois qu'au fond, M. de Lescure le sait bien. Il lui échappe de convenir qu'il s'agissait « d'exécuter en masse cette multitude de faux grands hommes qui avaient envahi la littérature », et de « débarrasser le public des importunités de ces ardélions de gloire qui troublaient son repos ». Nous nous retrouvons ici d'accord avec lui. Ce sont des vengeances et des vengeances personnelles qu'exerce Rivarol. Ces « ardélions de gloire » le gênent, et ces « faux grands hommes » lui prennent une part de sa popularité. On parle d'eux dans les salons; ils y lisent peut-être leurs vers! Le monde ne fait pas assez de différence entre M. Cailhava de l'Estandoux et M. le comte de Rivarol. Et qui sait s'il n'y a pas des « cercles » où M. Groubert de Groubenthal et M. Thomas Minau de la Mistringue sont reçus comme lui, fêtés comme lui, applaudis comme lui? Voilà vraiment la blessure. Aussi les ridicules qu'il s'efforce d'attacher au nom de ces « grands hommes » de sa façon, n'ont-ils pas du tout pour objet de qualifier et de juger les œuvres, mais d'étiqueter les personnes. Ce qu'il veut, c'est, quand Cubières entre dans un salon, que l'épigramme revienne à toutes les mémoires : « On ne fait pas ces vers-là sans son tapissier; » c'est que, si l'on annonce quelque part Cerutti, tout le monde murmure en souriant : « Cerutti, le limaçon de la littérature; » c'est que, si Mirabeau montre ailleurs sa face trouée de la

petite vérole sur son encolure de taureau, le mot circule sur « cette grosse éponge toute gonflée des idées d'autrui ». Vilain métier qu'il fait là! laide besogne! mais qui le peint.

Un trait achèvera de le caractériser : c'est, lorsqu'il passe du plaisant au sévère, une affectation de profondeur machiavélique, où il se complaît comme dans la conscience de sa vraie supériorité sur les petits esprits qui l'entourent. Était-ce peut-être le sang italien, si vraiment il descendait des *Rivaroli* de Gênes ou de Chiavari, qui se réveillait dans ses veines? Mais la vanité d'être constamment au-dessus des opinions communes, et une connaissance réelle du monde suffisent à expliquer ce genre d'affectation. On en voit percer déjà quelque chose dans ses *Lettres* à Necker sur le livre : *De l'importance des opinions religieuses*. Il y professe, à la vérité, plus d'une doctrine qu'il abjurera plus tard, sur « l'indépendance de la morale », et sur « l'indifférence en matière de religion »; mais il y pose un principe qu'à travers toutes ses variations, il n'abandonnera jamais : c'est que les remèdes se composent avec des poisons, que le bien s'engendre du mal même, et que les « têtes vraiment politiques » sont seules capables d'entendre cette haute chimie. Ce n'est pas ici le temps de discuter cette thèse de morale et de politique. Je la crois, pour ma part, aussi fausse que dangereuse. Mais rien sans doute n'est moins populaire, je veux dire plus aristocratique.

C'est ce qu'il y a d'aristocratique dans toute doctrine de ce genre, qui devait surtout empêcher Rivarol, un ou deux ans plus tard, de tourner à la Révolution. Rien ne dut être plus sensible à son amour-propre que de voir, comme il disait, « les esprits les plus lourds de la littérature » — c'était Sieyès et Mirabeau — devenus brusquement « les plus profonds de l'Assemblée ». Mais rien aussi ne dut lui paraître plus contradictoire à sa philosophie politique que de voir cette Révolution, dont il acclamait, comme alors presque tout le monde, l'évidente nécessité, livrée dès son premier jour en proie aux instincts aveugles de cette populace « pour laquelle il n'est point de siècle de lumière », et qui, en politique aussi bien qu'en philosophie, est « toujours au début de la vie ». Ce sont ses propres expressions que je cite. Non pas d'ailleurs que je veuille par là diminuer le mérite certain d'une conduite qui l'honora. — Seul ou presque seul, entre tous les gens de lettres, il sut demeurer fidèle à cette société qui, somme toute, les avait faits ce qu'on les avait vus devenir. L'ancien régime n'avait été moins tyrannique à personne peut-être qu'à l'écrivain. Rivarol s'en souvint, à l'heure où, s'il n'y avait pas encore quelque danger, du moins y avait-il déjà quelque abnégation de sa part à s'en souvenir. Il fit plus ; non seulement il ne se jeta pas, comme La Harpe et comme Chamfort, à corps perdu dans la Révolution, mais encore il ne se dissimula pas dans la retraite, comme Marmontel et comme Morellet. Il combattit. La Bastille

n'était pas prise encore qu'il faisait paraître les premiers numéros du *Journal politique national;* et, quand son journal eut cessé de vivre, il fut au premier rang des rédacteurs des *Actes des apôtres.*

Mais, dire là-dessus qu'il entra dans ses résolutions autant de calcul que d'entraînement et de réflexion que d'instinct, ce n'est pas rabattre, j'imagine, de ce qu'elles eurent d'ailleurs de généreux, ou même de presque chevaleresque, c'est seulement montrer qu'un homme aussi compliqué que Rivarol n'obéit pas à des motifs simples. Ce qui semble bien prouver que nous ne nous trompons pas sur les causes multiples de son choix, c'est, au milieu des polémiques ardentes et furieuses de cette époque de trouble et de fièvre, l'admirable possession de soi-même dont le *Journal politique national* porte témoignage à chaque page. Rivarol, assurément, ne ménage pas ses adversaires, mais il n'est jamais passionné dans l'injure, et l'on a vu rarement la haine plus maîtresse de ses vengeances. A peine le dirait-on contemporain des événements qu'il raconte. Son journal, encore aujourd'hui, se lit comme une histoire. Les accidents y sont vus et jugés de haut, avec le calme d'un observateur impartial. Évidemment il croit encore, à cette date, que « les bêtises du conseil », et les « sottises de la cour », sont pour autant, sinon peut-être plus, dans la Révolution, que le « fanatisme de l'Assemblée » et les « passions du peuple ». Il continue donc aussi de croire qu'il ne dépendrait que d'une « tête vraiment politique » de

réparer les « bêtises » des uns, de brider les « passions » des autres, et il n'est pas très éloigné de penser intérieurement que cette tête politique est la sienne.

La naïveté de son petit machiavélisme éclate en plein dans les *Mémoires* qu'il remit, au cours de l'année de 1791, à M. de la Porte, intendant de la liste civile. On était à la veille de l'aventure de Varennes. M. de Lescure les analyse longuement et n'a pas de peine à montrer la puérilité des moyens que Rivarol y propose pour le salut de la monarchie. Peut-être seulement, tout en le disant, n'a-t-il pas assez fortement marqué ce qui se mêle là de fatuité politique et de corruption morale aux théories les plus paradoxales et les plus inconsistantes. C'est un léger défaut de ce livre consciencieux que le blâme, presque toujours et presque partout nettement indiqué, s'y perde, en quelque sorte, et s'y noie sous l'amoncellement des éloges. M. de Lescure a du moins souligné les traits de prétention qui échappent à Rivarol, et qui nous le montrent ayant tout prévu, et tout pu prévenir, si l'on en avait écouté. « L'effroi de la banqueroute ayant nécessité un remède aussi violent que les états généraux, comment le roi ne s'aperçut-il pas d'abord que M. Necker le trompait? *Je communiquai cette observation à M. le comte d'Artois, qui promit d'en faire part à Sa Majesté*... Vers les premiers jours de juillet, *je proposai au maréchal de Broglie et à M. de Breteuil un parti décisif*... Le duc d'Orléans,

à qui je fis craindre cette démarche, en fut tellement effrayé, que je vis le moment où ce prince allait se jeter aux pieds du roi... Enfin *j'ai dit à M. de Lessart qu'il me semblait urgent que Sa Majesté fît au peuple le sacrifice de tout ce qu'on appelle aristocrates.* » On le voit, si le comte d'Artois, si le maréchal de Broglie, si M. de Breteuil, si M. de Lessart eussent su profiter des avis de Rivarol, il ne doute pas qu'il ne les eût sauvés, et la monarchie avec eux.

Toutefois il n'est pas question de récriminer, mais d'agir; il donnera donc encore une fois son avis. Si tous les partis que l'on a pris jusqu'ici ont été mauvais, c'est « qu'on ne touchait pas à la racine du mal ». Il y va toucher. « L'Assemblée a paru faire exécuter toutes ses volontés au roi, mais au fond elle exécutait elle-même toutes les volontés d'une puissante cabale qui soulève et calme le peuple à son gré ». C'est la cabale d'Orléans. « Perdre le duc d'Orléans, c'est donc d'abord à quoi il faut viser ». Il en a des moyens « compliqués, mais sûrs », qu'il se réserve d'expliquer de vive voix. Le principal de ceux qu'il veut bien exposer par écrit consiste à « travailler sur le menu peuple », et conquérir « la canaille »; car c'est toujours « avec la boue » que l'on fonde et que l'on consolide les empires. Pour cela, le roi se donnera la tâche de « mettre dans le plus grand jour » les fautes que l'Assemblée nationale a commises. Il pourra même la pousser à en commettre de nouvelles et de plus grandes. « Comme un musicien habile, il

touchera l'instrument qui lui est confié et, à force d'en tirer de faux accords, ayant bien prouvé qu'il est mauvais, il en dégoûtera la France. » On o g nisera d'autre part un club des ouvriers, « une grande machine », qui ne tardera pas à servir « pour produire les effets les plus importants ». Enfin, un conseil secret, sans responsabilité, préparera, de concert avec le roi, le travail des ministres, leur dictera les discours qu'ils iront prononcer à la tribune de l'Assemblée nationale, et ainsi, sur les ruines de l'antique monarchie, on en élèvera promptement une nouvelle, appuyée, comme toutes les monarchies durables, sur « la partie forte » d son temps, qui est décidémen le peuple. C'est ce qu'il appelle un « plan dont les idées s'enchaînent de loin, et tiennent également aux causes et aux effets de la Révolution ». Convenons qu'il est difficile d'être plus fat. En réalité, Rivarol n'entend rien encore, avec toute son intelligence et tout son esprit, à cette révolution qu'il voit se dérouler sous ses yeux. C'est seulement quand il en aura vu de loin les dernières conséquences qu'il comprendra ce qu'il y a d'irrésistible dans ces forces populaires, qui agissent à la façon des forces de la nature, et ce qu'il y a surtout en elles d'ingouvernable à ce qu'il appelle les « têtes pensantes » et les « têtes politiques ».

C'est encore parce qu'il n'entend rien à la Révolution que, dans sa campagne du *Journal politique national,* on peut dire qu'il n'a pas compris que le règne de l'épigramme était désormais passé. « La

plus grande sottise de ces donneurs de ridicules, avait dit Duclos, et très bien dit, est de s'imaginer que leur empire est universel. S'ils savaient combien il est borné, la honte les y ferait renoncer. Le peuple n'en connaît pas le nom, et c'est tout ce que la bourgeoisie en sait. » Nous pouvons ajouter que le ridicule cesse où de grands intérêts commencent. Aux résolutions où se jouent la fortune et l'existence d'un peuple on ne regarde pas la forme. Reprocher à Mirabeau la laideur de sa figure, c'est bien de cela qu'il s'agissait après le 14 juillet! Relever l'incorrection du style de Sieyès, il prenait bien son temps, alors que chacune des motions de l'abbé renversait une pierre de l'ancien édifice! Comme si ce qui égratigne l'épiderme de l'homme du monde entamait seulement le cuir épais de l'homme politique! Sans doute l'épigramme peut bien provoquer à la vengeance — et encore quand il a plus de vanité que d'ambition — celui que l'on essaye d'y tourner en ridicule, elle ne l'arrête pas, ni même ne l'interrompt dans sa course, ni surtout ne l'empêche d'aller à son but. Rivarol se trompait de date et de monde. Il ne se rendait pas assez compte comme l'opinion de tout un peuple est indifférente à ce que l'on appelle dans un salon les ridicules de ceux qui la gouvernent, c'est-à-dire qui l'ont su capter. Aussi, quand il commença de s'en douter et de voir que son *Almanach des petits grands hommes de la Révolution* suscitait contre lui de nouvelles haines sans servir les intérêts d'aucune

cause, tomba-t-il de l'épigramme dans l'injure, de l'injure dans la calomnie, de la calomnie dans l'obscénité. Ce sont les *Actes des apôtres*. Les coups portèrent cette fois. Ou plutôt sont-ce bien les coups qui portèrent? et la populace victorieuse ne s'irrita-t-elle pas bien plus de cette opposition persistante que de la manière même dont elle était conduite? C'est un détail qui n'importe guère. Toujours est-il qu'au mois de juin 1792, Rivarol était obligé d'émigrer. Il n'était que temps pour lui de fuir s'il voulait éviter le sort tragique des Champcenetz et des Suleau.

« Bruxelles était alors le quartier général de la haute émigration. Les femmes les plus élégantes de Paris et les hommes les plus à la mode y attendaient dans les plaisirs le moment de la victoire. » Ce fut donc à Bruxelles que Rivarol se rendit d'abord. Il y allait passer près de deux ans, — continuant ce train de vie mondaine que la Révolution avait à peine un moment interrompu, causeur toujours brillant et toujours applaudi, choyé des uns pour son esprit, redouté des autres pour son impertinence, entretenant avec art des relations utiles, hébergé par le prince de Ligne, défrayé par le banquier Pereira, de temps en temps lançant une brochure pour soutenir sa réputation, un *Dialogue entre M. de Limon et un homme de goût*, ou un petit écrit sur *la Vie politique, la fuite et la capture de M. de la Fayette*, se laissant dire par d'aimables femmes que ses plaisanteries sur les plus graves sujets « étaient plus fines que le comique,

plus gaies que le bouffon, plus drôles que le burlesque », et mêlé, s'il faut tout dire, à des intrigues souvent malpropres, comme quand il se charge de faire travailler sa propre sœur, la baronne d'Angel ou de Saint-Angel, à la corruption de Dumouriez, dont elle est la maîtresse.

Mais cette existence heureuse ne devait pas durer. A mesure que le temps s'écoulait, « la haute émigration » perdait ce vain espoir, dont elle s'était bercée, de rentrer triomphalement à Paris. Les économies qu'il paraît que Rivarol avait faites sur la vente et la réimpression de son *Journal politique national*, et qu'il avait dépensées sans compter, tiraient à leur fin. Les armées françaises allaient envahir la Belgique et bientôt la Hollande. Il fallut se chercher un nouveau séjour d'exil. Londres, que Rivarol avait choisi d'abord, et où l'on raconte que Burke et même Pitt l'accueillirent d'hyperboliques éloges, ne le retint pas longtemps. Il s'empressa de fuir un pays « où il y avait plus d'apothicaires que de boulangers et où l'on ne trouvait de fruits mûrs que les pommes cuites », et vint se fixer à Hambourg, au commencement de l'année 1795. Il y devait trouver le repos et, sinon la fortune, du moins, — dans cette ville où une comtesse de Tessé exploitait une « vacherie » et un marquis de Romance un fonds de « vins et comestibles », — une assez large aisance. C'est son avant-dernière incarnation.

Un libraire entreprenant, Fauche (de Hambourg),

le frère du fameux Fauche-Borel, y fut sa providence. A travers tout, et malgré le décousu de son existence, Rivarol était demeuré fidèle aux études qui, jadis, avaient fait sa première réputation d'écrivain. Obligé de travailler pour vivre, il y revint donc comme au labeur pour lequel il était le mieux préparé, et fit affaire avec Fauche pour un *Nouveau Dictionnaire de la langue française*, dont, à la vérité, il n'a jamais paru que le *Prospectus* et le *Discours préliminaire*. Mais le *Prospectus*[1], sur lequel M. de Lescure nous donne d'amusants détails, fait le plus grand honneur à l'esprit de combinaison mercantile du libraire, et le *Discours préliminaire* est une œuvre sur laquelle nous pouvons juger de Rivarol. C'est le morceau le plus considérable qu'il ait écrit, et il avait alors probablement passé la quarantaine.

On y remarque les mêmes qualités que dans le *Discours sur l'universalité de la langue française*, mais embrumées en quelque sorte par les brouillards du Nord. J'y ai notamment relevé d'étranges façons de parler qui semblent, en 1797, dater déjà d'un autre siècle, d'un autre temps, d'un autre monde. Ceux qui sont constamment, comme Rivarol, à la recherche de la nouveauté dans l'expression, ont parfois de ces mauvaises fortunes. Ils tombent dans le précieux et dans le phébus. Lisez plutôt cette phrase.

1. Il y en a un autre, qui est de Rivarol, et qui figure en tête du *Discours préliminaire*. Il ne donne pas une bien favorable idée de ce qu'eût été le *Dictionnaire*.

« Quoique tout soit mesure, calcul et froide géométrie dans l'univers, son auteur a pourtant su donner un air de poésie à la nature... Les expériences sur la génération ne feront point oublier l'Amour et sa mère, et la sève assujettie aux lois des fluides, mais filtrée sous les doigts des Dryades, et s'épanouissant en boutons et en fleurs ira toujours décorer l'empire de Flore et de Zéphyre. » C'était bien la peine d'avoir débuté jadis par se moquer du poème de Delille! Il est vrai que je n'ai pas pris la métaphore tout à fait au hasard.

C'est qu'elle trahit une des préoccupations de Rivarol en même temps qu'une heureuse tendance de l'ouvrage. S'il y avait des « commencements » d'un philologue dans le premier *Discours*, il y a dans le second des « commencements » d'un linguiste. Rivarol y est tout près de cette conception que la philosophie du langage est une histoire naturelle, et que les langues particulières, comme on l'a dit depuis, sont autant d'organismes. Il n'en a pas l'idée très nette, sans doute, et il ne pouvait pas l'avoir, mais il en a le sentiment confus. C'est quelque chose. Dirai-je que je crois voir encore, dans le *Discours préliminaire*, quelques germes de ce qui deviendra plus tard la philosophie de la nature? Certaines pensées de Rivarol ont du moins déjà fortement couleur de mysticisme naturaliste. Celle-ci, par exemple : « Il est une foule de philosophes, gens de peu de nom dans ces matières, esprits aventureux qui traitent la nature non avec

cette ardeur mêlée de respect qui distingue le véritable amant digne de ses faveurs, mais en hommes indiscrets, qui ne cherchent que la nouveauté, la vogue et le bruit, et déshonorent trop souvent l'objet de leurs hommages. » Et encore celle-ci : « L'homme voit maintenant que tout est accord et alliance, que tout est attraction et mariage dans les différents règnes, au dedans et au dehors, et que la nature, formant et bénissant sans cesse de nouveaux hymens, n'est, en effet, qu'un grand et perpétuel sacerdoce. » Tout cela, j'en conviens, est bien prétentieusement dit, et le temps a passé sur toute cette phraséologie, mais ce sont les pressentiments de Rivarol qu'il s'agissait seulement d'indiquer.

Au surplus, ce n'est pas cette étude du langage qui est le morceau capital du *Discours préliminaire;* ce sont les cinquante ou soixante pages qui se détachent de la seconde partie de cette longue préface, et qui sont le réquisitoire le plus vigoureux peut-être que l'on ait dressé contre la philosophie du XVIIIe siècle. Il faut en citer une :

« Les anciens philosophes cherchaient le souverain bien, les nouveaux n'ont cherché que le souverain pouvoir. Aussi le monde s'est-il d'abord accommodé de cette philosophie qui s'accommodait de toutes les passions. Elle avait un air d'audace et de hauteur qui charma la jeunesse et dompta l'âge mûr, une promptitude et une simplicité qui enlevèrent tous les suffrages et renversèrent toutes les résistances; et,

comme ces philosophes semblaient avoir le privilège de la liberté et des lumières, qu'ils honoraient ou flétrissaient à leur choix, inscrivaient ou rayaient dans leur liste les grands hommes de tous les siècles, selon qu'ils les trouvaient favorables ou contraires à leur plan, ils captèrent, engagèrent et comprimèrent si bien l'amour-propre du public, des administrateurs, des courtisans et des rois, qu'il fallut se ranger sous leur enseigne pour faire cause commune avec la raison. On se ligua donc avec eux contre le joug de la religion, contre les délicatesses de la morale, contre les lenteurs de la politique et les timidités de l'expérience, en un mot contre l'ancien monde; et la philosophie ne fut plus distinguée de la mode. »

Joseph de Maistre aurait presque pu signer ces lignes. Si peut-être l'éloquence en est moins âpre que la sienne, elles ont, d'ailleurs, cet avantage d'être plus voisines qu'il ne l'est ordinairement de l'exacte vérité de l'histoire. Il n'y a pas un mot là qui ne porte.

Il faut ajouter enfin que, comme tous les écrits de Rivarol, ce *Discours* est semé d'observations morales où l'expérience du monde et de la vie se traduit en courtes formules presque toujours singulièrement heureuses. C'est ici que Rivarol a excellé plus d'une fois. Impuissant à lier ses idées, il est maître, pour me servir d'une expression de lui devenue proverbiale, dans l'art « de faire un sort à chacun de ses

mots », sauf à en oublier la fortune de l'ouvrage entier. — « On juge des malheurs comme des vices, dont on rougit d'autant moins qu'on les partage avec plus de monde. — Si l'amour naquit entre deux êtres qui se demandaient le même plaisir, la haine est née entre deux êtres qui se disputaient le même objet. — Dans les temps de troubles et dans les États électifs, les ambitieux sont les fanatiques de la liberté ; dans les temps calmes et dans les États héréditaires, ils sont des modèles de bassesse. — La pauvreté fait gémir l'homme, et l'homme bâille dans l'opulence. Quand la fortune nous exempte du travail, la nature nous accable du temps. — Il y a une envie naturelle aux hommes, qui leur fait porter plus impatiemment les plaisirs d'autrui que leurs propres peines. — L'indulgence pour ceux que l'on connaît est bien plus rare que la pitié pour ceux que l'on ne connaît pas. — Les empires les plus civilisés sont toujours aussi près de la barbarie que le fer le plus poli l'est de la rouille. Les nations, comme les métaux, n'ont de brillant que les surfaces. »

Ses deux *Discours*, son *Journal politique* lui-même, et jusqu'à son *Petit Almanach des grands hommes*, abondent en traits de cette sorte, et quelquefois on devrait dire : de cette force. Comment donc n'est-il pas classé parmi nos moralistes? Deux raisons suffisent à l'expliquer. La première, c'est qu'il faut que nous allions chercher ces traits parmi la confusion de ses idées et que nous les sauvions en quel-

que manière du naufrage de ses ambitions, qui visaient plus haut qu'à cette gloire. Ce n'est pas ainsi qu'ont fait La Rochefoucauld et La Bruyère, ni même Duclos ou Chamfort. Ils se sont mieux connus. La seconde, c'est que son champ d'observation, en dépit de l'apparence, est plus étroit, plus limité que celui de ses prédécesseurs. Il a vu certainement moins de choses que La Bruyère; il a été mêlé à moins de mondes que Duclos. A Bruxelles comme à Paris, et à Hambourg comme à Londres, il n'a vu que ce qu'il aimait à voir, et n'a guère étendu son regard au delà de l'horizon des salons. Il a donc moralisé sur les hommes plutôt que sur l'homme, sur les mœurs de son temps plutôt que sur les passions éternelles, sur la société enfin plutôt que sur la nature. Ses observations sur la théorie du style vont plus au fond de leur sujet. Là encore, il est maître.

Si vous joignez ces deux mérites ensemble, et que vous y mettiez par surcroît celui du causeur, vous avez Rivarol tout entier. C'est pourquoi je ne puis ni croire avec M. de Lescure que la Révolution seule et les exigences de la vie politique l'aient empêché « d'atteindre le premier rang », ni même penser avec Sainte-Beuve qu'une mort prématurée l'ait comme surpris à la veille de « donner sa mesure ». Sa mesure, il l'a donnée tout entière; et, pour atteindre le premier rang, trop de qualités lui manquaient. Trop paresseux et trop absorbé par le monde, il n'eût jamais plus retrouvé l'heureuse inspiration qui lui avait dicté le *Discours sur l'univer-*

salité de la langue française; trop sceptique et trop maître de lui-même, il était incapable d'éprouver deux fois l'indignation sincère d'où jaillirent les meilleures pages de son *Discours préliminaire*. Quand il mourut, le 11 avril 1801, à Berlin, son rôle était bien terminé. Il était trop un homme du XVIII[e] siècle finissant pour devenir, à près de cinquante ans, un homme du XIX[e]. Puisque, pendant près de vingt-cinq ans, il avait « perpétuellement manqué les occasions, selon le mot de M. de Lescure, de devenir un grand homme », on ne voit pas bien quelle revanche lui eussent offerte les temps nouveaux qui se levaient.

Nous ne quitterons pas M. de Lescure sans avertir le lecteur — qui s'en doute bien — que nous n'avons pu donner en quelques pages qu'une bien maigre idée de tout ce que contient ce livre. Ce qu'il importe surtout que l'on sache, c'est que nous avons dû négliger de faire mention seulement de tout ce qui n'intéressait pas directement Rivarol. Cela ne veut pas dire au moins que, dans cette limite même, nous ayons tout indiqué, loin de là! mais cela veut dire que, sur les dernières années de l'ancien régime, sur la Révolution, sur l'émigration, on trouvera, dans le livre de M. de Lescure, les plus curieux documents. Peu d'hommes aujourd'hui connaissent le XVIII[e] siècle et la Révolution aussi profondément, ou plutôt aussi intimement que M. de Lescure. Peu d'hommes en parlent donc avec plus de plaisir, et d'une manière

plus instructive, avec plus d'abondance, et d'une manière plus agréable. N'y a-t-il pas excès partout? plus de détails que l'on n'en demanderait? et plus de mots aussi qu'il ne faudrait? C'est une question que nous laissons à résoudre à M. de Lescure.

1er juin 1883.

LES ROMANS DE PIERRE LOTI[1]

C'est vraiment un plaisir, c'est une satisfaction d'une espèce assez rare, quand on a pu craindre qu'un écrivain, jeune encore et d'un réel talent, n'allât compromettre ses meilleures qualités dans une voie qui n'était peut-être pas précisément la bonne, de le voir de lui-même reconnaître son erreur, et, comme l'auteur du *Mariage de Loti*, revenant un beau jour à la vérité, nous donner *Mon Frère Yves* après *le Roman d'un Spahi*. S'il y avait, en effet, quelques qualités dans ses premiers récits, il y avait bien des défauts; s'il y avait certainement du talent, il n'y était pas toujours employé comme il eût fallu : trop d'*exo-*

1. *Aziyadé*, 1879. — *Le Mariage de Loti*, 1880. — *Le Roman d'un Spahi*, 1881. — *Fleurs d'ennui*, 1882. — *Mon Frère Yves*, 1883. — 5 volumes, Calmann Lévy.

tisme, si je puis ainsi dire, et, selon l'aveu de l'auteur lui-même, trop d'*amour troublant*. Souhaitons au moins que *Mon Frère Yves* ait marqué dans le progrès du talent de Loti une époque décisive, et puisse le succès assuré de sa nouvelle manière le préserver de retomber désormais dans les affectations de l'ancienne!

Les premières œuvres de Loti peuvent être enveloppées dans un bref jugement d'ensemble. *Aziyadé*, *le Mariage de Loti*, *le Roman d'un spahi*, sont trois récits de valeur assez inégale, je serais quasi tenté de dire trois récits de valeur décroissante, mais trois récits, au fond, de la même famille et de la même nature d'intérêt : trois aventures d'amour, dont le fortuné Loti, sous divers déguisements, costumé tantôt à la turque et tantôt à la polynésienne, est toujours le héros; dont les héroïnes, sous les noms plus ou moins bizarres d'Aziyadè, de Rarahu, de Fatou-gaye, la blanche, la rouge et la noire, sont assez semblables l'une à l'autre, et dont les détails enfin, les accessoires, le cadre seuls diffèrent un peu profondément : — Constantinople pour *Aziyadè*, Tahiti pour *le Mariage de Loti*, le Sénégal pour *le Roman d'un spahi*. C'est joli quelquefois, mais toujours très décousu; c'est vivant, et cependant bien factice; et c'est poétique, si l'on veut, mais tout de même trop artificiel. Par une disposition d'esprit sans doute assez singulière, j'aime à comprendre ce que je lis, et je suis curieux de bien voir ce que l'on me dit que l'on me montre.

C'est pourquoi les « couronnes de rêva-rêva », les « colliers de soumaré », les mœurs maories, les modes khassonkées, les « champs de Dialakar » eux-mêmes, et la « plage de Papéuriri », tout cela, je l'avoue, ne me dit pas grand'chose; et pour un peu de vérité humaine, je donnerais tout ce paillon, tout ce clinquant, toute cette verroterie romantique. C'est un grand avantage que d'avoir voyagé, mais il n'en faut pas abuser; le turc est sûrement une belle langue, et le tahitien aussi, mais pas quand on écrit en français; et, si je fais grand cas de l'art de peindre, c'est à la condition de pouvoir juger de l'exactitude, et de la ressemblance, et de la vérité de la peinture : une exagération de couleur locale me gâte ces premiers récits.

Entre autres influences littéraires, il n'en est pas beaucoup que l'auteur de *Mon Frère Yves* ait plus profondément subies que celle de Flaubert. Il a raison. Dans l'art de la description, Flaubert demeurera longtemps un maître que l'on ne saurait trop étudier. Nous ne demanderons donc à Loti que de se souvenir que l'auteur de *Salammbô* n'existerait seulement pas, comme on dit familièrement, s'il n'était en même temps l'auteur de *Madame Bovary*. L'imitation de la nature n'est pas, quoi qu'on en dise, l'unique objet de l'art; mais, dans la mesure où l'art est une imitation de la nature, il faut que nous puissions contrôler la nature de l'imitation. En fait, nous n'apprécions véritablement de la description la plus polynésienne

ou la plus carthaginoise, — toutes les fois du moins qu'elle n'est pas inintelligible, — que ce que justement elle enveloppe en soi de moins punique et de moins maori.

Une autre influence, dont les traces ne sont pas moins visibles dans les deux premiers de ces récits, c'est l'influence de Byron, ou, si l'on aime mieux, de Musset, j'entends le Musset des *Premières Poésies*, celui qui buvait certainement dans son verre, mais un peu aussi, quand on ne le regardait pas, dans le verre de Byron. S'il n'y a rien, dans *le Mariage de Loti*, qui rappelle *Paul et Virginie* (comme on l'a dit fort imprudemment), ni rien (car c'est à quoi l'on eût dû songer tout d'abord), qui rappelle *Graziella;* quelques traits d'*Aziyadè*, non pas d'ailleurs des plus heureux, peuvent rappeler *Namouna* d'assez loin, et, au travers de *Namouna*, le dandysme affecté de *Don Juan*. Un désordre voulu, calculé pour l'effet, des notes de voyage, des croquis de touriste jetés au milieu de l'imbroglio léger de l'aventure d'amour, des tirades philosophiques, des effusions de lyrisme, du scepticisme, de la désespérance, des descriptions, des costumes, des cris de rage, et — comme on disait au commencement du siècle — des sanglots de volupté : c'est le livre qu'au temps du collège tous les hommes qui vont aujourd'hui vers la quarantaine ont plus ou moins rêvé d'écrire, et, au talent près, qui par places est déjà remarquable, c'est le roman d'*Aziyadè.* Les lecteurs du *Mariage de Loti* n'ont

sans doute pas manqué d'y noter encore quelques-uns de ces traits. Il y en a jusque dans *le Roman d'un Spahi*, et jusque dans *Fleurs d'ennui*. Si nous ajoutons que ce dernier volume, comme aussi bien son titre le semble franchement déclarer, procède pour une large part de l'inspiration de l'auteur des *Fleurs du mal*, nous l'aurons jugé d'un mot. Il ne se dégageait du *Roman d'un Spahi* qu'une grande impression de chaleur; il ne se dégage de *Fleurs d'ennui* qu'une impression très vive de désappointement. Sans difficulté, de tout ce que nous a donné l'auteur de *Mon Frère Yves*, il n'a rien écrit de plus faible. Ce sera donc en retour lui donner un avis utile que de lui conseiller de renoncer à un genre pour lequel il n'est vraiment pas fait.

On ne s'étonnera pas qu'au lieu d'analyser des récits qui, d'ailleurs, ne supporteraient guère l'analyse, nous tâchions plutôt de rapporter à ses premières origines le talent de leur auteur. C'est, en effet, ainsi que chacun de nous va tâtonnant, s'exerçant, se faisant la main d'imitation en imitation et de modèle en modèle, jusqu'à ce qu'il en rencontre un enfin au contact de qui sa véritable originalité se dégage. Ou nous nous trompons fort, ou l'auteur de *Mon Frère Yves* n'est devenu tout à fait lui-même que dans ce dernier récit, et au contact de l'auteur de *Jack*. Tout en y notant quelques-unes des mêmes qualités que dans *le Mariage de Loti*, ou dans *le Roman d'un Spahi*, je voudrais surtout montrer en quoi *Mon Frère Yves* en

diffère, — et que son principal mérite est justement d'en différer.

En fait de romans maritimes, puisque cette singulière désignation est communément reçue, ce que nous avions de mieux, c'étaient les souvenirs du bonhomme Jal, quelques récits d'Eugène Sue, qui n'était pas tout à fait un ignorant des choses de la mer, et les romans de l'honorable M. de la Landelle. Je les rappelle avec intention, parce que si, par hasard, quelque lecteur de Loti ne les connaissait pas, je voudrais qu'il les lût, qu'il les parcourût au moins, non pas pour s'y plaire, mais pour y apprendre à mieux apprécier par contraste toute la nouveauté, toute l'originalité, toute la vérité de *Mon Frère Yves*. Ce qui manquait le plus dans ces romans maritimes, c'était la mer; elle remplit *Mon Frère Yves* dans son infinie diversité. Mais laissons les comparaisons. N'imitons pas surtout ces admirateurs intempérants qui, comme ils avaient prononcé le nom de Bernardin de Saint-Pierre à l'occasion du *Mariage de Loti*, n'ont pas craint, à l'occasion de ce dernier récit, d'enchérir encore et de prononcer le grand nom de Chateaubriand. De pareils éloges, assénés sur la tête d'un débutant, l'assomment. L'avenir seul dira quelles œuvres du présent soutiendront la comparaison des chefs-d'œuvre du passé.

Contentons-nous donc de noter, dans *Mon Frère Yves*, une faculté singulière d'imprégnation des sens par la forme, la couleur, l'odeur même des choses, et

cette faculté servie par une puissance d'expression non moins rare, pour les rendre exactement telles qu'on les a senties. Relisez attentivement quelques-unes de ces descriptions : « *La Sèvre* marche tout doucement dans une brume épaisse, poussant de minute en minute un coup de sifflet qui résonne comme un appel de détresse sous le suaire humide qui nous enveloppe. *Les solitudes grises de la mer sont autour de nous,* et nous en avons le sentiment sans les voir ; » ou bien encore celle-ci : « La mer de corail ! Rien que le bleu immense. Autour du navire qui file doucement, l'infini bleu déploie son cercle parfait. *L'étendue brille et miroite sous le soleil éternel.* Partout, tout est pareil. C'est la grande splendeur des choses inconscientes et aveugles que les hommes croient faites pour eux. » Combien d'autres que je pourrais choisir au hasard, mais où le lecteur peut assez facilement se reporter, sans que je prenne ici la peine de les reproduire ! S'il ne manquait pas, dans *le Mariage de Loti* ni même dans *le Roman d'un Spahi*, de jolies ou hardies descriptions, l'effet en était trop souvent accroché, si je puis dire, à quelque vocable exotique, aux branches d'un « goyavier », ou d'un « palétuvier ». Nous sommes rentrés ici dans la vérité de l'art, qui consiste à décrire les choses les plus particulières par les termes les plus généraux, et d'autant plus généraux qu'il s'agit de nous communiquer l'impression de choses plus particulières. Car, on l'oublie trop souvent parmi nos

poètes et nos romanciers, à moi qui ne les ai jamais vues, ce ne sont pas les mots propres ou spéciaux qui me donneront la sensation de la mer de corail ou des brumes intenses de la Manche, mais une combinaison propre et spéciale des termes du commun usage : « les solitudes grises de la mer » ou « le miroitement de l'étendue sous le soleil éternel ». En trois ans de temps, depuis *le Mariage de Loti*, ce n'est pas le moindre progrès qu'ait accompli l'auteur de *Mon Frère Yves*.

On n'appréciera pas moins ses descriptions de la terre de Bretagne, un peu nombreuses peut-être, et, peut-être, à ce qu'il semble d'abord, un peu répétées, mais d'une couleur si juste et d'un accent si vrai ! La gradation surtout en est merveilleusement observée. Je doute si jamais on a plus profondément senti le charme lent, successif, insensible de cette terre mélancolique; — avec ses landes incultes, son granit à fleur de terre, ses chênes rabougris, son ciel bas et pluvieux, tout enfin ce qu'elle a de laideurs expressives qui finissent par conquérir à sa tristesse les plus rebelles eux-mêmes ; — et je doute si jamais on l'a plus fidèlement rendu.

Et puis, car nous ne saurions trop le répéter à l'auteur, et puis c'est la Bretagne ; c'est un pays connu, ce sont des tableaux auxquels notre œil est comme fait par avance, et dont nous n'avons pas besoin d'avoir vu les modèles pour louer la ressemblance, puisqu'ils ne sont, après tout, que des associations nouvelles d'élé-

ments anciens, de formes familières et de couleurs accoutumées. « La pluie tombait, fine, froide, pénétrante, continue; elle ruisselait sur les murs, rendant plus noirs les hauts toits d'ardoise, les hautes maisons de granit; elle arrosait comme à plaisir cette foule bruyante du dimanche, qui grouillait tout de même, mouillée et crottée, dans les rues étroites, sous un triste crépuscule gris... L'air avait quelque chose de tellement terne, de tellement éteint, qu'on ne pouvait se figurer qu'il y eût quelque part un soleil; on en avait perdu la notion. On se sentait emprisonné sous des couches et des épaisseurs de grosses nuées humides qui vous inondaient; il ne semblait pas qu'elles pussent jamais s'ouvrir et que derrière il y eût un ciel. On respirait de l'eau. On avait perdu conscience de l'heure, ne sachant plus si c'était l'obscurité de toute cette pluie ou la vraie nuit d'hiver qui descendait. » Connaissant tous ces mots, je puis voir effectivement toutes ces choses. Et c'est précisément pourquoi je n'ai pas besoin d'avoir vu Brest pour le reconnaître sous cette pluie. Mais ceux qui le connaissent ajouteront seulement que, même dans un temps où la moderne école a poussé si loin l'art de la description, on n'a pas souvent décrit avec cette justesse et cette sincérité.

Ce n'est pas tout que de décrire. Quelques sceptiques ici seraient même capables de prétendre que c'est assez peu de chose, parce qu'en effet, s'il est de nos jours une partie de l'art qui soit réduite en pro-

cédés et par conséquent s'apprenne, c'est, sans aucun doute, la description. Il y en a d'autres encore qui ne sont pas éloignés de croire que les cadres ont été faits pour entourer les toiles, et non pas les toiles inventées pour remplir les cadres. Je les trouve gens de bon sens. Toutes ces descriptions de *Mon Frère Yves*, à quoi servent-elles donc, et, dans leur bordure si savamment ouvragée, qu'encadrent-elles? Comme il m'a paru que quelques-uns au moins ne l'avaient pas discerné très nettement, essayons de le leur faire voir.

Ce serait y mettre assurément de la mauvaise volonté que de refuser de reconnaître, — même à l'auteur d'*Aziyadé* et du *Mariage de Loti*, — ce que l'on appelle aujourd'hui le don de la vie. Entendons-nous bien sur le mot. Quand vous voudrez éprouver si le poète ou le romancier ont réellement reçu ce don, faites attention que ce n'est pas d'abord aux personnages principaux qu'il vous faut regarder. On s'y trompe fréquemment. Mais les personnages principaux, ceux qui doivent animer de leur présence jusqu'aux parties de l'œuvre dont ils sont matériellement absents, ceux-là, pour les faire vivre de la vie de l'art, il y faut d'autres qualités, les qualités supérieures de l'invention et de la composition. Regardez donc aux personnages épisodiques ou secondaires, dont le rôle est de côtoyer l'action presque sans s'y mêler, que le romancier, pour cette raison, a dû se contenter d'esquisser en silhouette, et, s'ils vivent, ne cherchez pas

plus loin et n'hésitez pas davantage, vous pouvez dire hardiment que le romancier a le don de la vie.

Ils vivent dans *Mon Frères Yves*. Et, dans ce récit qui semblerait n'avoir qu'un seul homme pour héros, vous seriez peut-être étonné, vous-même qui l'avez lu, si je voulais énumérer un à un tout ce qu'il y a de personnages réels qui passent en nous laissant un souvenir inoubliable d'eux-mêmes. Je veux faire au moins mention de ces *dames* de Brest, madame Kerdoncuff et madame Quéméneur, qui n'ont que deux scènes, comme on dit au théâtre, mais deux scènes d'un comique si amer et si profond ! Je ne puis pas ne pas rappeler encore la femme d'Yves et sa sœur Anne, et la vieille mère des Kermadec, et le vieux Corentin Keremenen. Mais je tiens à signaler tout particulièrement la petite Corentine et le petit Pierre comme deux des plus jolies esquisses d'enfant qu'il y ait dans le roman contemporain, — où je ne sais pourquoi nous en rencontrons si peu. Tout ce monde vit, d'une vie réelle, d'une vie intense, et comme il serait à souhaiter que l'on sût toujours le faire vivre, non point par l'effet du détail accumulé, mais par le choix, la force, et la netteté du trait. En ce genre difficile de faire, comme on disait jadis, quelque chose avec rien, la procession de Toulven et le retour du *Pardon* de Plougastel sont des morceaux achevés.

J'aime moins le personnage principal et je dirai tout à l'heure pourquoi. Mais, tout en l'aimant moins et même beaucoup moins, ce n'est pas une raison de

n'y pas louer une étude vraiment hardie de passion et de caractère. C'est un lieu commun, je le sais, qu'il n'y aurait pas de vrai roman sans amour. Pourquoi cela? Il peut y en avoir ; il y en a. Le *Silas Marner* de George Éliot est un chef-d'œuvre : c'est une étude d'avare. *L'Abbé Tigrane*, de M. Ferdinand Fabre, est une œuvre de prix : c'est une étude d'ambitieux. *L'Assommoir*, de M. Émile Zola, n'est certes pas une œuvre méprisable : c'est une étude d'ivrogne. Ainsi de *Mon Frère Yves*. L'amour n'y tient que le peu de place qu'il occupe dans la vie de tant de nos semblables, et puis l'auteur, dans ses précédents récits, a déjà si souvent parlé d'amour, qu'autant que personne peut-être il avait conquis le droit de s'en taire une fois. Le roman n'en est pas pour cela moins roman.

Libre aux dégoûtés de dire cavalièrement que c'est un beau sujet de drame que de savoir, à chaque tournant de l'action, si Kermadec s'enivrera ou ne s'enivrera pas. Et après? Comme si, dans *Manon Lescaut*, par exemple, l'intérêt était autre que de savoir si Des Grieux quittera Manon ou s'il ne la quittera pas! ou comme si généralement, dans quelque roman que ce soit, et quand il aurait dix volumes, comme *Clarisse Harlowe*, il s'agissait d'autre chose que de savoir si quelque chose arrivera ou n'arrivera pas! Il est probable que l'amour, c'est-à-dire tout ce que l'on enveloppe sous ce nom de diversité d'appétits, de désirs et de sentiments, gardera longtemps encore, pour

beaucoup de raisons, dans la poésie, au théâtre, et surtout dans le roman, la supériorité d'intérêt qu'il a sur les autres passions. Mais les autres passions, quoique ne l'ayant pas au même titre universel, n'auront pas moins quelque droit d'y être, elles aussi, représentées, et d'y prendre leur place, puisqu'elles l'ont bien dans la réalité. Partout donc où la nature, c'est-à-dire la race, le tempérament, l'instinct auront mis quelque principe de plus grande action; partout où ce principe rencontrera des obstacles à son développement ou, au contraire, des facilités; partout enfin ou ce développement, en vertu de la solidarité de la famille ou de cette solidarité plus générale qui nous lie chacun à plus de gens que nous ne croyons, risquera de compromettre la fortune, le bonheur, la vie de plusieurs personnes humaines; que ce principe soit ce que l'on voudra, qu'il soit l'appétit de l'or ou l'ambition du pouvoir, et qu'il soit l'amour du vin ou même la fureur de l'opium, il y aura toujours matière à psychologie et conséquemment toujours matière au drame ou au roman. Ce sera seulement plus difficile. Tout le monde, en effet, comprend assez ce que peut avoir de puissance l'attrait d'un sexe vers l'autre. Moins de gens comprennent l'attraction de l'avare pour l'or et l'affinité de l'ivrogne pour le vin. Il faut donc d'abord les leur expliquer. Les leur a-t-on expliquées, il reste à les dramatiser. C'est encore où l'on a les plus grandes chances d'échouer, parce que ce sont là des passions solitaires, qui ne tendent pas à la pos-

session effective d'une personne humaine, maîtresse d'elle-même et de ses actes. L'avarice, l'ambition, l'ivrognerie ne développent qu'indirectement, et comme par contre-coup, leurs effets dramatiques. Il est donc bien moins aisé de nous y intéresser, parce qu'il y faut bien plus d'observation, d'analyse, de psychologie.

Dans cette tentative qui honore toujours beaucoup ceux qui l'ont faite, — et même quand ils ont manqué le but, — je ne sais si l'auteur de *Mon Frère Yves* a complètement réussi. J'aurais voulu, par exemple, qu'il creusât le personnage un peu plus profondément, et qu'il nous en expliquât la passion par quelque chose de plus psychologique et de moins facile à noter, une fois pour toutes, que la fatalité de l'instinct héréditaire. Les Bretons boivent, le père d'Yves Kermadec a bu, ses frères boivent : ce n'est pas assez pour me demander de m'intéresser à lui. « *Oh! la boisson! la boisson!* dit-il lentement, ses yeux se détournant, à demi fermés, avec une expression farouche... Mon père! mes frères!... A présent, c'est mon tour. » Soit; mais de quelque poésie mystérieuse et sombre que l'auteur ait essayé d'envelopper cette hérédité du vice, on attendait quelque chose de plus, et il y a là une lacune dans le caractère de son personnage. Mais j'aurais voulu surtout qu'il lui donnât de son vice une conscience plus éclairée, plus élevée même, et qu'il en mît la violence en lutte plus ouverte, et plus dramatique par conséquent, avec quelque autre chose

que la « discipline du bord » et le respect de son officier.

Il a failli plusieurs fois le faire. A plusieurs reprises, il y a dans le récit comme des points d'attache où l'on attendait la lutte à commencer enfin, mais le fils, le mari, le père se dérobe, il ne demeure que la brute, et la lutte ne s'engage pas. Cependant nos matelots, quel que soit sur eux l'effet de cette vie hors nature qu'ils mènent, ont leurs affections naturelles ; ils ont leur sentiment, confus peut-être, mais très certain, de la dignité de l'homme, et leur idée plus ou moins vague, plus ou moins nettement définie, mais très positive du devoir. C'est ce que l'on regrette, je ne dirai pas de ne pas trouver, — c'en serait trop dire, — mais de ne pas voir assez fortement marqué dans *Mon Frère Yves*. L'auteur avait le droit d'étudier l'ivrognerie; c'est un vice qui s'empare assez profondément de ceux qu'il a une fois touchés; et, dans l'existence de nos marins comme dans celle de nos ouvriers, les conséquences en sont d'ailleurs assez tragiques. Seulement, dans la peinture que nous en offre *Mon Frère Yves*, il manque un peu de cette élévation dont les plus grossiers eux-mêmes ne doivent pas être tout à fait destitués, et pour cette raison bien simple que, s'ils l'étaient réellement, cela suffirait pour qu'ils fussent indignes d'être représentés par l'art.

Si nous appuyons tant sur ce défaut, c'est qu'il n'eût probablement dépendu que de l'auteur de le réparer. C'est du moins ce que me font croire quelques scènes

de *Mon Frère Yves*, — non plus sénégalaises ou polynésiennes, celles-là, mais vraiment humaines; — d'une grande force de sentiment et d'une belle simplicité d'exécution. Telle est cette scène où la vieille mère, par l'intermédiaire de sa fille, qui traduit son breton en français, recommande Yves à *son frère* et lui fait jurer solennellement, sur une image du Christ, de veiller toujours et partout sur ce dernier né des Kermadec, le seul de ses huit garçons qui lui reste et que la passion de boire n'ait pas encore fait déserter ou tué. Telle est cette autre scène encore où le malheureux, après trois jours de bordées, vient annoncer à sa femme qu'il déserte, et « doucement, avec un calme sombre », sans colère et presque sans remords, comme quelqu'un qui voit échoir une fatalité depuis longtemps prévue, dépose sur la table « deux cents francs en grosses pièces d'argent » : le prix qu'il vient de vendre à une espèce de corsaire un peu plus que sa vie, puisque ce sont toutes ses raisons de vivre : la liberté, la famille, le coin de sol natal et le droit de revoir jamais le ciel de la patrie. Telle est enfin, pendant une campagne d'Yves, la visite de Marie, pour la première fois, à sa belle-mère : le froid accueil que fait la vieille femme à celle qui, en lui prenant son fils, lui a enlevé le dernier soutien de sa misère et de sa solitude, l'enfant qu'elle embrasse dans les coins, « en se cachant », le petit Pierre, son petit-fils, et, quand vient le jour de la séparation, quand la mère et l'enfant roulent déjà dans

la voiture qui les remporte à Brest, cette course après la diligence et toute cette glace qui fond dans un adieu suprême, parmi les larmes et des baisers. C'est à quoi ne nous avait pas habitués l'auteur du *Mariage de Loti*. Voilà qui est trouvé, peut-être parce que c'est ce qu'il a le moins cherché. Mais ce qu'il a fait là une fois, deux fois, trois fois, et dans plusieurs autres endroits encore, rien sans doute ne s'oppose à ce qu'il le refasse. Et qu'il soit bien persuadé que, si ses descriptions l'ont déjà, presque dès ses débuts, classé parmi les *artistes*, ce sont des scènes de ce genre qui seules le classeront parmi les *romanciers*.

Un autre mérite que nous ne saurions omettre de signaler dans *Mon Frère Yves*, c'est l'originalité de la note personnelle. Si l'auteur a eu quelque peine à se dégager des influences littéraires, simultanées ou successives, qu'il a subies, il semble qu'il y soit désormais parvenu. Je ne parle pas de la forme : dans la forme, je retrouve trop d'effets connus, trop d'imitations ou de réminiscences de l'auteur de *Jack* et de celui de *Salammbô*. Sans parler de telle phrase, comme celle-ci : « La *chola* chante une *zamacuéca* en s'accompagnant sur sa *diguhela*, » qui me rappelle trop la phrase légendaire du maître : « Dans la quatrième *dilochie* de la douzième *syntagme*, trois *phalangites* se tuèrent à coups de couteau », il est vraiment telle page, d'une vigoureuse étrangeté, que l'on jurerait écrite par Flaubert : « Alors on entendit au dehors des gongs et des sonnettes, des frôlements de soie, de

petits rires aigres des femmes... Et les danseuses entrèrent... Peintes comme des images chinoises, couvertes d'or et de pierres brillantes, des yeux à demi fermés, pareils à de petites fentes blanches, elles s'avançaient au milieu de nous avec des sourires de femmes mortes, tenant leurs bras en l'air et écartant leurs doigts grêles, dont les grands ongles étaient enfermés dans des étuis d'or... Les gongs sonnaient plus fort, et ces fantômes dansaient, gardant leurs pieds immobiles, exécutant une espèce de mouvement rythmé du ventre avec des torsions de poignets. » Telle autre page, d'un tout autre caractère, et d'un tout autre style, pourrait être écrite par M. Daudet : « Petit Pierre pleurait assez doucement, baissant sa petite tête, et cachant toujours sous son tablier ses pauvres petites mains qui avaient froid... Les lanternes à gaz venaient de s'éteindre, et il faisait très noir... Pauvre petite plante saine et fraîche, née dans les bois de Toulven, comment était-il venu s'échouer dans cette misère de la ville? Il ne s'expliquait pas bien ce changement, lui; il ne pouvait pas comprendre encore pourquoi sa mère avait voulu suivre son mari dans ce Brest, et habiter un logis sombre et froid, au fond d'une cour, dans une des rues basses avoisinant le port. » Mais, s'il demeure encore dans la forme quelque trace des leçons de Flaubert ou de M. Daudet, outre que c'est assez peu de chose, le fond n'appartient bien désormais qu'à Loti. Toute affectation de byronisme ou de baudelairisme a heureusement disparu. Rien ou

presque rien ne demeure ici de ce qu'il y avait d'artificiel encore dans *le Mariage de Loti* ou dans *Aziyadé*. C'est vraiment une façon tout originale de sentir et de rendre. Il y a certainement un homme qui pense, sous cet impressionniste, et, sous ce peintre hardi, quelquefois même brutal de la réalité, certainement, il y a un poète; un poète avec son idéal et ses moyens à lui.

Une curiosité sans mesure, presque aiguë, de ce qui se dissimule de vraiment différent sous la diversité des apparences, le perpétuel souci de la nuance qui distingue la Circassienne Aziyadé de la Tahitienne Rarahu, la négresse Fatou-gaye de Pasquala la Monténégrine; — un sentiment de la fragilité des choses, profond, intime et presque maladif, comme le sont au surplus tous les sentiments très profonds; — une tendance très particulière, non pas tant à grandir ou grossir la réalité qu'à la continuer, la prolonger, la déformer dans le rêve jusqu'à ce qu'elle s'y évanouisse ou, pour ainsi dire, s'y absorbe : tels sont les traits, si je ne me trompe, qui pourraient servir à le caractériser. Là-dessus, on pourrait même trouver qu'il abuse du rêve, n'y ayant pas jusqu'à présent de tous ces récits un seul qui ne contienne un rêve, à l'instar d'une tragédie classique : Aziyadé rêve, Rarahu rêve, Loti rêve, Yves rêve, Marie rêve, tout le monde rêve. Il faudrait peut-être prendre garde à ne pas tant rêver.

Peut-être aussi certaine note funèbre, quasi macabre, revient-elle bien souvent dans *Mon Frère Yves*. « Là aussi, sans doute, quand, moi, je serai mort ou

cassé par la vieillesse, là on couchera mon frère Yves; il rendra à la terre bretonne sa tête incrédule, et son corps qu'il lui avait pris. Plus tard encore y viendra dormir le petit Pierre, si la grande mer ne nous l'a pas gardé, et sur leurs tombes, les fleurs roses des champs de Bretagne, les digitales sauvages, l'herbe haute de juin, pousseront comme aujourd'hui, au beau soleil des étés. » Et plus loin : « C'était singulier, la joie de ce petit monde breton, rose avec de longs cheveux de soie jaune; à peine éclos à la vie, et déjà dans des costumes et des modes du vieux temps, exubérants d'une joie inconsciente, comme autrefois leurs ancêtres, et ils sont morts. » Et ailleurs encore. Trop est trop. Il n'est effet si particulier qui ne s'use par la répétition. Le lecteur sent le procédé. La tentation lui vient de mettre en doute la sincérité du poète. Le voilà sur la défensive, et prêt à résister contre son émotion.

Mais, en dépit de l'abus, ce sont bien les traits d'un poète, c'est-à-dire d'une imagination capable de concevoir quelque chose d'ultérieur à la réalité. Nul n'a mieux rendu que l'auteur de *Mon Frère Yves* ce que l'on pourrait appeler le caractère celtique de la Bretagne, ce qu'il y a de mélancolique jusque dans ses joies, ce qu'il y a de *primitif* dans ses usages et dans ses paysages, ce qui semble en faire enfin comme un îlot du vieux monde entre cette mer lourde et violente qui, de trois côtés, brise furieusement sur son rivage et, de l'autre, la civilisation qui la bat depuis tant de

siècles presque sans l'entamer. C'est ici plus que de la description et plus que de la peinture, c'est le sens intime des choses dégagé des symboles qui l'enveloppent; au travers de la sensation, c'est la nature perçue directement; et c'est ce qui explique par suite que cette poésie s'élève parfois jusqu'à la métaphysique. Je n'exagère pas. Des expressions comme quelques-unes de celles que l'on a sans doute remarquées : « l'étendue qui brille et miroite sous le soleil éternel », ou « la notion des durées qui se perd dans la monotonie du temps » ne sont pas seulement des trouvailles de mots, ce sont proprement des pensées, dont plus d'un philosophe pourrait envier au romancier la force et la netteté d'expression. Il y en a d'autres, comme celle-ci par exemple : « À la surface des eaux courent des souffles vivifiants que personne ne respire: la chaleur et la lumière sont répandues sans mesure; toutes les sources de la vie sont ouvertes sur les solitudes silencieuses de la mer et les font étrangement resplendir », qui nous aident positivement à pénétrer plus avant dans l'esprit des anciennes cosmogonies orientales.

Je ne voudrais pas, maintenant, demander à l'auteur de *Mon Frère Yves* de forcer son talent et d'essayer de mettre dans un prochain récit des qualités qui ne sont pas les siennes : je ne puis cependant ne pas lui demander de serrer un peu sa composition. Si le progrès est remarquable, si l'on n'est pas détourné dans *Mon Frère Yves* à chaque instant,

comme on l'était dans *Aziyadé*, comme on l'était dans *le Mariage de Loti*, par quelque intermède inutile ou même saugrenu, si la plupart des détails enfin y concourent à l'objet principal, on y pourrait cependant encore indiquer d'utiles coupures. Il y a encore trop de longueurs et plus d'une répétition.

L'école moderne, en vérité, s'est pourvue de théories trop commodes. Ce qu'elle fait profession d'apprécier par-dessus tout, c'est la note, la note rapide, l'esquisse jetée au courant de la plume, l'impression toute vive des choses sur l'œil ou sur l'esprit. Mais, comme le dit lui-même quelque part l'auteur de *Mon Frère Yves*, ce que ces notes ont de dangereux, c'est qu'elles seraient tout autres si, pour les prendre, on avait attendu de connaître un peu mieux les choses et les hommes dont elles prétendent fixer le caractère. Vous traversez Constantinople ou vous passez six mois à Tahiti ; si vous y passiez une année tout entière, vos impressions seraient vraisemblablement très différentes, auquel cas je ne vois pas bien le genre d'intérêt qu'il peut y avoir à me communiquer les premières, à moins que les secondes n'interviennent pour les compléter en les corrigeant, et les expliquer en les contredisant.

C'est en quoi consiste proprement, dans le roman comme ailleurs, le grand art de la composition. Il s'agit d'abréger au lecteur le chemin que l'on a parcouru soi-même pour entrer en possession de son sujet ; ou, en d'autres termes encore, il s'agit de

trouver une disposition des parties qui place d'abord le lecteur au point précis qu'il faut pour comprendre sans effort et sentir sans fatigue ce que vous avez voulu lui faire sentir ou lui faire comprendre. En la cherchant, on s'aperçoit alors que la répétition, comme moyen de rhétorique, est l'enfance de l'art; et l'on prend les longueurs pour ce qu'elles sont effectivement : des inutilités qui débauchent l'attention. La manière analytique de nos nouveaux romanciers a sans doute son prix. Qu'ils sachent toutefois que nous n'en sommes pas dupes. L'analyse n'est qu'un instrument, le but est la synthèse. C'est un art que de composer, et un art assez rare ou assez difficile pour que quiconque n'y atteint pas soit suspect à bon droit de ne l'avoir pas pu. La liberté, pas plus ici qu'ailleurs, ne consiste à violer les lois absolues des genres, mais à s'y conformer et, en s'y conformant, ne s'en pas trouver autrement gêné.

J'ajouterai que, si l'auteur avait dépensé sur la composition de l'ensemble un peu de l'effort qu'il a dépensé sur la perfection du détail, on lui reprocherait moins de manquer d'invention. C'est son principal défaut. La question est aujourd'hui pour lui de savoir s'il en triomphera. Qu'il ne croie pas là-dessus que nous lui demandions des aventures, des situations de drame, des combinaisons extérieures à la réalité, des choses qu'il n'ait point vues ou qu'il n'ait point vécues, comme répondent fort mal à propos tous ceux à qui l'on reproche de manquer un peu d'invention. Nous

constatons, disent-ils; et il nous serait aussi peu possible d'inventer ce que nous n'avons pas vu qu'il l'était jadis aux romantiques d'imiter ce qu'ils voyaient. Mais ils se font vraiment la partie trop belle. Dans le roman, comme au théâtre, inventer, c'est faire de la psychologie; rien de plus, mais rien de moins. Quelque passion, condition ou situation que l'on se propose d'étudier, inventer, c'est trouver en même temps que les traits qui caractérisent uniquement cette situation, condition ou passion, les raisons qui peuvent nous intéresser au dénouement de l'une, au développement de l'autre, à l'étude de la troisième. Nous en avons tout à l'heure assez dit sur ce point en essayant de dire ce qui manquait, selon nous, au principal héros de *Mon Frère Yves*. Ce que je voulais seulement indiquer à l'auteur, c'est que, d'ordinaire, tout effort que l'on fait pour mieux ordonner, selon les lois d'une simplicité plus savante, la composition du livre, sert d'autant à la découverte psychologique et, par conséquent, à la véritable invention. L'aphorisme célèbre a plus de portée que l'on ne croit : « On l'a dit avant vous. — Qu'importe? si je le dis dans un ordre nouveau. » Et je ne sais s'il n'est pas plus vrai de la littérature d'imagination que de toute autre.

Toutes ces critiques et toutes ces restrictions ne nous empêcheront pas, en terminant, de louer dans *Mon Frère Yves* une œuvre des plus remarquables. Ou plutôt, pourquoi ne dirions-nous pas que nous y aurions assurément relevé moins de défauts si

nous y avions vu moins de qualités? Beaucoup d'œuvres estimées, et d'ailleurs estimables, n'ont cependant pas assez de qualités, ni surtout des qualités assez fortes, assez solides, assez résistantes pour supporter une franche critique d'elles-mêmes. Ce qu'elles ont de charme, très réel mais subtil, s'évanouirait parmi les restrictions qu'il faudrait apporter aux éloges. Il se pourrait bien que ce fût, pour en prendre un exemple sans quitter notre auteur, le cas du *Mariage de Loti*. Si l'on voulait dire ce que l'on en aime, il y faudrait signaler tant de choses que l'on n'en aime pas que l'œuvre risquerait d'y fondre, et que le lecteur se demanderait peut-être ce que nous croyons aimer dans une œuvre que, tout en l'aimant, nous maltraiterions si fort. Mais, pour *Mon Frère Yves*, quand nous trouverions encore plus à redire, on a vu, je crois, la place qui restait à l'éloge. C'est qu'une œuvre originale n'est pas du tout, comme on se le représente quelquefois, une œuvre où l'on puisse écrire au bas de chaque page : « Beau! admirable! sublime! » c'est tout simplement une œuvre derrière laquelle, quand on a dit tout ce que l'on en voulait dire, il faut avouer qu'il y a quelqu'un; et il faut l'avouer de *Mon Frère Yves;* et on n'a pas occasion de l'avouer tous les jours.

1er octobre 1883.

UNE APOLOGIE DE LA CASUISTIQUE[1]

Il n'y a guère de noms plus mal famés dans l'histoire que celui de « casuistique », et l'on peut dire que c'est une étrange entreprise que d'en vouloir tenter la réhabilitation. Qui de nous, en effet, tout d'abord, n'imagine sous ce mot des horreurs? Comment oser se ranger du partie d'Escobar ou de Sanchez contre celui de Pascal? Et quelle vanité de croire que l'on prévaudra jamais — ou du moins aussi longtemps que durera la langue française — contre les *Lettres provinciales!* Si cependant la plupart de ceux qui l'ont en plus mauvaise odeur ne savaient pas seulement ce que c'est que la casuistique, ni ne semblaient d'ailleurs se soucier beaucoup de l'apprendre; si peut-être, d'un autre

1. *Un Problème moral dans l'antiquité; Étude sur la casuistique stoïcienne*, par M. Raymond Thamin. Paris, 1884; Hachette.

côté, le plus grand tort des casuistes eux-mêmes était justement d'avoir compromis et discrédité la casuistique; et enfin, si la casuistique, entendue comme on la doit entendre, n'était pas moins necessaire à la droite conduite de la vie que ne l'est la dialectique à la bonne direction de l'esprit, est-il bien sûr que sa cause fût aussi complètement perdue que l'on paraît le croire? Pour l'attaquer encore, la condamner et la flétrir comme nous voyons qu'on le fait aujourd'hui, ne faudrait-il pas soi-même n'être pas moins qu'un Pascal? Et, en tout cas, attendu l'importance des intérêts qui s'y débattent, le procès, après deux cents ans, ne vaudrait-il pas la peine qu'on le revisât? C'est ce que l'Académie des sciences morales et politiques a pensé lorsqu'elle a mis au concours, il y a quelques années, la question suivante : « Exposer et discuter, dans ses principes et ses applications pratiques, la théorie des cas de conscience d'après l'école stoïcienne. » Et l'auteur du mémoire couronné, M. Raymond Thamin, ne s'y est pas trompé, quand il a compris qu'on lui demandait de montrer que, si quelques casuistes ont pu mériter la réprobation proverbiale qui s'est attachée à leurs noms, leur crime n'était pas celui de la casuistique.

Il faut rendre justice à l'Académie des sciences morales et politiques : le goût naturel des académies pour l'allusion discrète ou le sous-entendu savant l'a bien servie dans cette circonstance, et, pour l'être indirectement, sa question n'était ni moins heureuse-

ment ni moins nettement posée. S'il s'agit, en effet, de savoir et de dire avec exactitude ce que c'est que la casuistique, il n'en est pas de meilleur moyen que de commencer par la dégager des mains de ceux qui l'ont jadis, quoique très involontairement, compromise. On nous ramène toujours aux questions saugrenues des Caramuel et des Filliucius, et l'on revient obstinément à celles de leurs décisions où l'odieux le dispute au ridicule, comme si ces décisions étaient toute la casuistique, ou même, en vérité, comme si la casuistique était une invention de Vincent Filliucius et de Jean Caramuel. Ceux qui se piquent le plus d'indifférence philosophique et d'impartialité rendent au moins le dogme catholique responsable des pires excès d'une certaine casuistique. Et l'on croit sur leur parole, on dit, on répète communément, il s'enseigne même dans nos écoles que la casuistique n'existerait seulement pas si l'ombre du confessionnal n'en avait abrité la naissance et favorisé les premiers commencements.

Contre cette opinion vulgaire, ce serait avoir déjà beaucoup fait que de montrer que la casuistique est à peu près indistinctement de tous les temps, de tous les lieux, et de toutes les religions. Si, sous des latitudes aussi distantes que celles de Babylone et de Salamanque, ou de Bénarès et d'Alcala, nous prouvions que la casuistique a également fleuri, ce serait de quoi faire hésiter un instant les contempteurs de la casuistique, — supposé toutefois que la frénésie de

leur fanatisme à rebours fût capable d'hésitation. Et, quelle que soit leur naturelle étroitesse d'esprit, il leur faudrait bien chercher à des arguments nouveaux des réponses nouvelles, si nous leur montrions des précurseurs de Sanchez dans les rédacteurs du *Talmud*, ou les prédécesseurs d'Escobar dans les compilateurs des livres sacrés du bouddhisme. Mais, comme ils pourraient dire que le bouddhisme et le judaïsme sont des religions, au sens entier du mot, — et même des théologies, — il faut aller plus loin encore, et, pour leur couper toute retraite, il faut, puisqu'on le peut, leur montrer la casuistique à l'œuvre dans l'école de philosophie la plus indépendante qu'il y ait eu de tout préjugé théologique : c'est l'école stoïcienne.

Là était l'intérêt de la question proposée par l'Académie des sciences morales, et là est l'intérêt du livre de M. Raymond Thamin. On ne peut guère soupçonner Ariston ou Cléanthe, ni même Cicéron ou Sénèque, en approfondissant la casuistique, d'avoir voulu servir, seize ou dix-huit cents ans à l'avance, les intérêts futurs de la société de Jésus. Si M. Paul Bert, peut-être, était homme à le soutenir, M. Ernest Havet, sans doute, l'avertirait de sa méprise. Puisque donc les stoïciens, ces « jansénistes de l'antiquité » — comme les appelle M. Thamin, d'une expression tout à fait heureuse, — ont reconnu l'intérêt, l'utilité, la nécessité de la casuistique, c'est que sans doute la casuistique, indépendamment d'aucun dogme et d'aucune théologie, répond à quelque chose d'essentiellement, de profondé-

ment, d'éternellement humain. Nous pouvons ajouter avec lui que le rapprochement inattendu de ces deux termes de *casuistique* et de *stoïcisme* compléterait, s'il en était besoin, l'évidence de la démonstration.

Ce n'est pas que les stoïciens aient inventé la casuistique. On ne les avait pas attendus pour découvrir que la vie n'est pas toujours simple, ni le devoir facile, — je veux dire facile à connaître. Et, sans parler ici des conflits si nombreux, si douloureux parfois, de l'intérêt et du devoir, on se doutait, avant Zénon, que le plus honnête homme peut se trouver pris entre deux obligations contradictoires et d'ailleurs également impérieuses. M. Thamin nomme à ce propos, entre autres prédécesseurs de la casuistique stoïcienne, Socrate, Aristote, Épicure. Mais que n'a-t-il plutôt emprunté ses exemples au répertoire des grands tragiques? *Les Choéphores*, *Antigone*, *Andromaque*, *Iphigénie en Aulide*, autant de cas de conscience, en effet, où le devoir s'oppose au devoir, l'obligation à l'obligation, et qu'on ne peut résoudre, bon gré mal gré qu'on en ait, sans recourir à ces distinctions qui sont le tout de la casuistique. Au nom d'une loi naturelle, considérée comme supérieure, est-il jamais permis de violer une loi positive, et de passer outre au commandement formel de l'autorité légitime? Voilà toute l'*Antigone;* et c'est pourtant ce que l'on s'indigne, à si grand fracas, que nos modernes casuistes aient osé discuter ou même

proposer dans leurs théologies morales. Un fils, en aucun cas, peut-il croire que son devoir l'oblige à venger sur sa propre mère le meurtre de son père? Telle est la question qu'Oreste agite dans *les Choéphores ;* et plus de vingt siècles après Oreste, Hamlet nous est témoin que la conscience de l'humanité n'avait pas encore pu trancher ce redoutable problème. On regrettera que M. Thamin n'ait pas rappelé ces exemples et tant d'autres semblables; car ils formaient à son sujet l'introduction la plus naturelle, comme lui-même s'en fût aperçu si, par un singulier caprice, dans un livre sur *la casuistique stoïcienne,* il n'avait rejeté tout à la fin du volume le peu qu'il a cru devoir dire de la casuistique avant le stoïcisme. Quelques lecteurs, lourds d'esprit et lents d'intelligence, aiment pourtant assez qu'en un sujet didactique, l'auteur commence par son commencement.

Si les stoïciens n'ont pas inventé la casuistique, ils sont du moins les premiers qui l'aient réduite en art, ou plutôt en science, et traitée dans l'école comme une partie de la morale. De tous les écrits de cette grande doctrine, quand on n'aurait sauvé que les *Devoirs* de Cicéron et les *Lettres* de Sénèque, c'en serait assez pour nous édifier. Les controverses qui s'y agitent sont bien celles qu'agiteront plus tard les casuistes catholiques, celles mêmes qui s'agitent ou qui devraient quotidiennement s'agiter parmi nous. « Peut-on donner en payement de la fausse monnaie qu'on a reçue soi-même? » demandait-on dans l'école;

et Diogène de Babylone, qui n'était pas un jésuite, ni même un chrétien, répondait oui, mais Antipater disait non. Je crains fort que beaucoup d'honnête gens, aujourd'hui même, ne fussent en théorie de l'avis d'Antipater, mais de celui de Diogène en pratique. « Vendant un vin qui n'est pas de garde, peut-on n'en pas prévenir l'acheteur ? » On le peut, disait Diogène, toujours indulgent au pécheur, mais, d'après Antipater, plus sévère, on ne le pourrait pas. Je crains ici qu'en théorie même, un trop grand nombre de commerçants n'accusât le confrère qui suivrait la négative de gâter, comme on dit, le métier. On me demandera ce que j'en sais, et de quel droit je réponds ainsi pour ceux que ne m'en ont point chargé? C'est ce que je vais essayer de dire : « Un homme arrive à Rhodes avec une forte cargaison de blé : il y a disette dans l'île et il vendrait cher sa marchandise. Mais il sait que, derrière lui, d'autres vaisseaux arrivent, également chargés de grains. En préviendra-t-il les Rhodiens? » Diogène dit toujours non, Antipater toujours oui, Cicéron aussi, vous aussi, et moi-même. Changez cependant les noms des choses et généralisez le cas particulier : la solution de Diogène est si bien celle du commerce, que l'économie politique en a fait ce que nous appelons pompeusement la loi de l'offre et de la demande.

Plus graves encore, plus difficiles à décider sont les conflits qui s'élèvent quotidiennement entre nos devoirs. Les stoïciens les ont également connus et

discutés. « Devons-nous encore de la reconnaissance à notre bienfaiteur devenu l'ennemi de notre patrie? » se demande par exemple Sénèque, et il n'en peut sortir qu'à force de distinctions. Nous devons et nous ne devons pas; cela dépend du genre de service que l'on nous a rendu; cela dépend aussi de l'espèce du service que l'on nous réclame en retour; cela dépend enfin de mille circonstances particulières dont la rencontre modifiera la nature de notre devoir. « Un fils doit-il dénoncer son père, voleur des deniers publics? » se demande Cicéron, et les distinctions, encore ici, de suivre la question. En effet, la réponse dépend avant tout de celle que l'on fait à cette autre question : si, dans la hiérarchie de nos devoirs, nous devons plus à la famille ou plus à la patrie? Les uns disent oui, les autres disent non. Si notre père n'est que concussionnaire, nous lui devons plus qu'à la patrie, enseignaient les anciens, mais nous lui devons moins s'il aspire à la tyrannie; nous garderons donc le silence dans le premier cas, et nous le romprons dans le second.

Mais ce qui n'est pas douteux, c'est qu'aucuns principes généraux ne sauraient ici suffire. Les principes généraux servent à tout, mais ne suffisent à rien. Les premiers stoïciens, sans croire qu'il fût besoin de s'expliquer davantage, avaient posé comme loi de la morale qu'il faut vivre conformément à la nature; mais ils s'étaient promptement aperçus que la nature n'est pas deux fois identiquement la même. S'il n'y a rien en

un certain sens qui se ressemble plus, il n'y a rien aussi, dans un autre sens, qui diffère davantage qu'un homme d'un autre homme, qu'une situation morale d'une autre situation morale, qu'un cas de conscience enfin d'un autre cas de conscience. Et, bien loin que ce soit ici, comme on l'a cru trop souvent, la condamnation de la casuistique, c'en est au contraire la justification, puisque c'en est la naturelle origine. La casuistique est née du besoin qu'ont éprouvé les hommes d'ôter le plus de liberté qu'ils pourraient au dangereux arbitraire des décisions individuelles ; et les fondements mêmes de toute société se trouvent être ainsi les fondements de la casuistique.

Il suit de là que la casuistique devait se développer à mesure que les sociétés antiques, relativement simples, se transformaient en nos sociétés modernes, si complexes et même si compliquées. Des questions nouvelles ont surgi qu'il a fallu résoudre, et la casuistique s'est accrue comme la jurisprudence, dont on peut dire qu'elle est germaine. Quand on ouvre un *Traité de médecine légale*, ou seulement un *Traité de droit criminel*, il n'est personne qui songe à s'étonner d'y voir un honnête homme de jurisconsulte ou de médecin discuter méthodiquement des actions plus qu'étranges et vraiment monstrueuses. Là-dessus, on ne reproche pas au criminaliste son imagination sanguinaire, non plus que l'on n'accuse le médecin de fureur érotique. C'est que l'on sait, — et pour s'en convaincre on n'a qu'à se reporter du

texte au bas de la page, — que les actions dont ils essayent de déterminer le caractère et de préciser la qualification légale, quelque cour d'assises qu'ils nomment, à une date qu'ils rappellent, en a malheureusement connu. Les casuistes tout de même. Ces cas de conscience qu'ils examinent et qui les ont fait si souvent et brutalement accuser de « turpitude » et « d'infamie », ce n'est pas eux qui les inventent, mais, au tribunal de la pénitence, quelqu'un, dont sans doute on n'exigera pas qu'ils nous livrent le nom, les leur a soumis. Sainte-Beuve lui-même, témoin peu suspect, n'a pu s'empêcher d'en faire la remarque. C'est à l'endroit des *Provinciales* où Pascal rapporte une question singulière du fameux Filliucius, à savoir : « Si celui qui s'est fatigué à quelque chose, comme à poursuivre une fille, est cependant obligé de jeûner? » Or, comme le dit avec raison Sainte-Beuve, si quelque Louis XI, ou quelque Philippe II, ou quelque Henri III, — pour ne parler que de ces pénitents illustres, — s'est fait une affaire de jeûner au lendemain d'une course libertine, il a pourtant bien fallu que le confesseur prît parti. La question de Filliucius peut donc bien étonner d'abord; mais, quelque étonnement qu'elle cause, et pour bizarre que puisse paraître un semblable scrupule, il y a tout lieu de croire que l'honnête jésuite ne l'a pas imaginé, mais on le lui a proposé.

Les exemples seraient infinis. Qui dira que ce qu'il plaît à M. Ernest Havet d'appeler quelque part

« la réjouissante mécanique des restrictions mentales » n'est pas peut-être né de la nécessité de concilier, en tant d'occasions que l'on pourrait rappeler, l'obligation du secret professionnel et celle du devoir public? Sous le règne de Louis XIV, en 1678 ou 1679, le pénitencier de Notre-Dame avisa le lieutenant de police La Reynie qu'un grand nombre de femmes s'accusaient en confession d'avoir empoisonné leur mari. Voilà sans doute un terrible cas de conscience, et on peut discuter longtemps sur la dénonciation de ce pénitencier. Mais, puisqu'il crut devoir se décider à livrer en partie le secret de la confession, je le défie bien de l'avoir pu faire sans user de restrictions mentales, comme, d'ailleurs, en cas analogue, j'en pourrais bien défier l'Ordre des avocats et la Faculté de médecine ensemble. Les problèmes de la casuistique, selon toute apparence, ne sont donc pas nés autrement que les questions du droit criminel ou les difficultés de la médecine légale. C'est la réalité, plus diverse, plus complexe, plus fertile qu'on ne le croit en combinaisons imprévues, qui s'est chargée d'abord de les proposer aux méditations des casuistes. Et tous ensemble, jurisconsultes ou casuistes, comme les savants eux-mêmes opèrent sur les faits que leur livrent des observations de jour en jour plus particulières et des expériences plus délicates, ils ont travaillé, pour ainsi dire, sur la matière de siècle en siècle plus abondante que leur fournissait la croissante corruption de l'humanité.

« J'aimerais assez la République, disait je ne sais plus qui, si ce n'étaient les républicains. » Reconnaissons ici que le vrai malheur de la casuistique fut de tomber entre les mains des casuistes de profession. C'étaient cependant, la plupart, de fort honnêtes religieux, et quelques-uns presque des saints. L'Espagne, encore aujourd'hui, s'honore — avec d'autant plus d'orgueil peut-être qu'ils ont été plus violemment décriés — des noms d'Azor et de Suarez, de Sanchez et même d'Escobar. On peut ajouter que, lorsque mourut Sanchez, en 1610, toute la ville de Grenade suivit le convoi funèbre du modeste religieux, et il paraît certain que, cinquante ans plus tard, en 1659, le populaire de Madrid s'arrachait les lambeaux du dernier vêtement d'Escobar. Enfin je n'ai lu nulle part qu'aucun d'eux, Espagnol, Italien, Français ou Flamand, fût suspect « en portant les coussins, selon la forte expression de Bossuet, sous les coudes des pécheurs », d'avoir eu besoin pour lui-même des complaisances qu'il avait pour les autres. Il ne demeure pas moins vrai que, le plus innocemment du monde, ou même en croyant rendre de signalés services, ils ont diversement contribué, mais contribué pourtant à discréditer leur science. Les raisons n'en sont pas difficiles à dire depuis que, dans une édition des *Provinciales*, qui complète en quelque façon le livre de M. Thamin, M. Henri Michel nous a rendu le service de les classer.

Déjà, dans l'antiquité même, par désir de briller

ou plutôt d'étonner, les casuistes du stoïcisme s'étaient complu dans l'examen de certaines questions chimériques ou insolubles, comme ils les appelaient, et dans la discussion de certains cas de conscience compliqués à plaisir. Tel est celui que Sénèque propose quelque part : « Si un homme, ayant perdu ses deux bras à la guerre, surprend sa femme en flagrant délit d'adultère et ordonne à son fils de la tuer, que doit faire le fils ? » Les casuistes catholiques, à leur tour, ne pouvaient guère se défendre d'une même tentation d'enchérir et de raffiner les uns sur les autres. Ainsi firent-ils, par pur amour de l'art, en toute simplicité de cœur, et d'autant moins capables d'hésiter à traiter à fond la question la plus déshonnête, qu'ils apportaient dans la discussion toute la naïveté de l'entière inexpérience. Jamais hommes, à ce qu'il semble, ne sentirent moins que tout ce qui se fait ne saurait pour cela s'écrire, fût-ce en latin, et selon le plan de la *Somme* de saint Thomas.

Leur méthode au surplus, toute scolastique encore, avec l'appareil infini de ses divisions et de ses distinctions, eût pu suffire, elle seule, sans cette ignorance du monde et indépendamment de toute vanité d'auteur, à les pousser par degrés jusqu'au bas de la pente. Seulement, à la différence des docteurs du moyen âge, qui travaillaient sur des idées pures, et ainsi ne pouvaient s'égarer que dans le domaine de l'abstraction et du vide, les casuistes spéculaient sur les actions des hommes, et ainsi

risquaient de suggérer l'idée même des crimes ou des vices qu'ils s'appliquaient à imaginer dans le domaine du possible. Pour bien comprendre la nature et la gravité du danger, comme pour bien comprendre aussi l'indignation de Pascal contre les casuistes, il faut bien voir que c'est par là que l'immoralité se communique, lorsque l'on nous présente comme familiers à l'humaine faiblesse des actes dont la seule pensée, si nous l'avions pu concevoir, nous eût fait reculer de dégoût et d'horreur.

Si cette raison peut expliquer l'étrangeté de certaines questions où les casuistes se complaisent, nous en pouvons donner une autre pour excuser le relâchement des décisions qu'on leur reproche. Entre autres obligations qu'imposait aux fidèles, et l'on sait sous quelle menace, le tribunal de l'inquisition, celle de communier et de communier fréquemment figurait au premier rang. Mais comment communier si le confesseur refusait l'absolution ? et comment l'accorder pour certaines fautes ou certains crimes, sans y mettre un peu d'indulgence? Comme, d'ailleurs, il y allait, à communier ou ne pas communier, non seulement du salut dans l'autre monde, mais de la vie même dans celui-ci, ou à tout le moins de la liberté, les casuistes espagnols, que l'on peut bien appeler les Pères de la casuistique, se trouvèrent donc ainsi portés à multiplier les raisons d'absoudre ou d'excuser le pécheur. Est-ce nous, aujourd'hui, qui leur en ferons un si grand crime? Il faut pourtant bien accorder que, détachées de leur

origine historique et considérées en elles-mêmes, beaucoup de leurs décisions ont de quoi scandaliser, sinon peut-être les fidèles, tout au moins les incroyants. La même remarque qui les décharge, ou même, si l'on veut, les réhabilite comme hommes, les accuse ainsi d'autant et les condamne comme moralistes. Si la loi peut et doit quelquefois fléchir, on ne saurait du moins admettre que l'art de la tourner se substitue à elle. Et, quoique sans doute on ait exagéré cette complaisance des casuistes, puisqu'enfin nous voyons qu'à peine a-t-on trouvé dans les énormes compilations d'Escobar ou de Caramuel une centaine de décisions à reprendre, ce n'est pas sans raison qu'on les soupçonne d'avoir trop adouci, c'est-à-dire corrompu, l'idéale sévérité de la morale chrétienne.

Enfin, qu'à cette humanité dont leur complaisance porte ainsi témoignage, il se soit mêlé plus tard quelque peu de politique, c'est ce qu'il ne semble pas facile, et ce qu'il serait d'ailleurs bien superflu de contester. Si les jésuites n'ont assurément pas formé le dessein de corrompre le monde, ils ont cependant nourri celui de le dominer, et ils en ont cherché les moyens. C'eût été mentir à l'esprit de leur institution primitive que de négliger, parmi tous ces moyens, ceux que le gouvernement des consciences mettait à leur disposition. Et comme c'était le temps alors où l'esprit laïque, dans l'Europe entière, commençait à s'émanciper de sa longue tutelle, de peur de tout perdre en voulant trop gagner, ils s'accommodèrent au temps.

On se rappelle avec quelle éloquence Pascal le leur a reproché.

Je ne répondrais pas que nous eussions aujourd'hui le droit de leur montrer la même sévérité. Sur beaucoup de points, en effet, leurs plus implacables adversaires sont bien obligés de convenir qu'en face du jansénisme, c'était eux qui comprenaient le mieux les nécessités des sociétés modernes. Un sentiment plus fort que tous les textes eux-mêmes de l'Évangile et plus puissant que toutes les lois dirigées contre le duel, a consacré la juste distinction que les casuistes établissaient entre le duel et l'homicide. Une nécessité plus impérieuse que la loi de Moïse et plus souveraine que la tradition de l'Église a consacré dans l'Église même ce qu'ils enseignaient sur le prêt à intérêt. Malheureusement, ces concessions qu'ils faisaient au monde étaient comme autant d'armes qui ne pouvaient manquer d'être un jour retournées contre eux. Car on ne compose pas avec la loi de Dieu, pas plus qu'on ne transige avec l'absolu. La pire casuistique est celle qui tâche à mettre d'accord ce qu'il y a de plus inconciliable au monde : les exigences de l'intérêt avec le commandement du devoir. Et c'est à quoi les casuistes se trouvèrent irrésistiblement conduits du jour qu'ils eurent autre chose en vue que ce qui devait être à l'origine l'unique objet de leur science : à savoir, le perfectionnement de la morale.

Rendons-nous bien compte, en effet, que la casuistique dégénère dès qu'elle cesse d'être l'art de concr-

lier entre eux des devoirs contradictoires. Là où notre intérêt nous suggère une manière d'agir, et où notre devoir nous en impose une autre, il n'y a pas lieu de chercher une conciliation, il n'y a pas matière à casuistique. Ou, du moins, la casuistique ne trouve occasion de s'exercer qu'autant que notre intérêt peut être lui-même conçu comme une conséquence d'un devoir éloigné, mais néanmoins certain. Tel est le cas, dans certains exemples que Cicéron discute. On demande si, vendant une maison malsaine, nous sommes tenus de la déclarer pour malsaine à l'acquéreur? Il n'y aurait pas lieu seulement de poser la question, si nous n'y enveloppions implicitement les cas où l'argent à revenir du prix de cette maison peut nous être indispensable à l'accomplissement d'un devoir. Et le vrai problème caché sous le problème apparent est de savoir s'il y a des obligations qui puissent en aucun cas nous dispenser de déclarer à l'acquéreur les défauts de la chose vendue. Car la solution serait plus claire que le jour si, vendant une maison malsaine, il ne s'agissait que d'en employer le prix à nous procurer un terrain de chasse dans les forêts du domaine ou une loge à l'Opéra. Les casuistes, il faut le reconnaître, pour toutes les raisons que nous venons de dire, et pour bien d'autres encore, ont trop souvent posé la question de cette manière. Si nous ajoutons en terminant qu'il s'est rencontré dans leur foule, comme partout ailleurs, des esprits naturellement mal faits, et faussés par origine ou par éducation,

nous aurons achevé d'indiquer comment ils ont compromis eux-mêmes leur propre science.

Mais il est évident que cette science n'en subsiste pas moins, étant la morale même, si je puis ainsi dire, et, de plus en plus, tendant à devenir la morale tout entière. Car, pour faire son devoir, il faut le connaître, et il est d'autant plus difficile de le connaître qu'étant, comme nous le sommes de nos jours, engagés dans des relations plus complexes, les occasions de conflit entre nos devoirs se multiplient à mesure que ces relations se compliquent.

Je ne sais ni ne veux examiner ici ce qu'il en pouvait être jadis, en des temps où l'homme sentait moins l'espèce de solidarité morale qui lie tous ses actes entre eux, et bien moins encore la solidarité qui fait qu'aucun de nos actes n'est indifférent à l'humanité toute entière ; mais, dans le temps où nous vivons, je ne vois que des saints ou des brutes qui puissent se passer d'un peu de casuistique. J'appelle du nom de *saints* ces âmes d'élite, si vous en connaissez quelqu'une, qui, comme un général reconnaît du premier coup d'œil le point faible d'un champ de bataille, démêlent d'inspiration le sophisme caché dans les suggestions de l'intérêt ou de l'instinct et vont droit au devoir. J'appelle du nom de *brutes* ces tempéraments grossiers qui prennent pour loi ce qu'ils nomment leur nature, et qui sont convaincus qu'ils marchent toujours droit tant qu'ils vont où l'impulsion de l'animalité les pousse. Il y a peu de

brutes et encore moins de *saints*. Mais ceux qui ne sont ni l'un ni l'autre, et qui composent la foule des hommes, ont besoin, pour se conduire à travers les complications de la vie, d'une longue, patiente, délicate éducation morale, et cette éducation, la casuistique seule est en état de la leur donner.

On dit : « Le devoir est clair, et, sans tant épiloguer, nous n'avons qu'à suivre ce que nous dicte notre conscience. » Mais encore faudrait-il savoir le degré de culture que cette conscience a reçu, si différent que, d'une latitude ou d'un siècle à l'autre, il fait, comme l'on sait, varier toute la morale.

Prenez pour exemple une loi qui déjà n'est plus tout à fait générale, puisqu'elle prétend nous donner un principe de distinction et de hiérarchie des devoirs : « Je dois plus à l'humanité qu'à ma patrie, à ma patrie qu'à ma famille, à ma famille qu'à mes amis, à mes amis qu'à moi-même ; » et, de cette hauteur, essayez de descendre aux applications. Si je dois plus à l'humanité qu'à ma patrie, le quaker a donc raison quand il refuse le service militaire? et pourquoi ne refuserait-il pas l'impôt sous prétexte qu'il l'emploiera mieux à soulager des misères qui l'entourent? Si je dois plus à mes amis qu'à moi-même, je devrai donc consentir à mon déshonneur personnel pour peu que mes amis en puissent retirer quelque utilité certaine, ou peut-être même l'encourir pour le leur éviter? Et puis n'y a-t-il pas des cas où les devoirs de la famille cessent de m'obliger? comme des cas où je puis me croire

libéré de ceux de l'amitié? Jusqu'à quel point le fils est-il tenu de son devoir de fils envers un père qui lui commande ou lui demande un crime? Jusqu'à quel point le père est-il tenu de son devoir de père envers un fils ingrat? Veut-on distinguer et diviser encore? On le peut; et même on le doit. Quand est-ce qu'un fils est ingrat envers son père? L'est-il pour désobéir à sa volonté, quelle qu'elle soit, formellement exprimée? L'est-il pour avoir pris une profession qui ne lui convenait pas? L'est-il pour avoir pris femme contre son gré? ou, dans un autre ordre d'idées, un fils est-il ingrat pour refuser d'aider son père dans une entreprise qu'il croit désastreuse? pour mesurer le secours qu'il lui donne aux obligations dont il est tenu envers une femme et des enfants? Et sont-ce là des hypothèses gratuites ou des « cas », comme nous voyons qu'il s'en offre à nous tous les jours?

Encore, pour épargner la modestie du lecteur, ne veux-je ici rien dire de la casuistique de l'amour, des embarras souvent inextricables et des difficultés à l'infini qui naissent de la situation que le mariage établit entre l'homme et la femme, — le mariage, ou la séduction, ou seulement l'habitude. Car, il faut bien le dire, comme pour compliquer encore les problèmes, nous nous créons quotidiennement à nous-mêmes de nouveaux devoirs, et il nous naît, pour ainsi parler, des obligations nouvelles du fond même de nos erreurs ou de nos fautes. Qui décidera cependant, entre ces devoirs qui s'opposent, qui se contrarient, qui se

combattent? De quelle utilité les principes généraux : *Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'on te fît;* ou : *Agis de telle sorte que la règle de ta volonté puisse être érigée en maxime générale,* pourront-ils ici servir à la décision? Comment se dispensera-t-on d'examiner de près toutes ces circonstances de temps, de lieu, d'âge, de condition sociale, de fortune même, qui n'ont en elles-mêmes et au premier abord rien de commun avec la morale? Et tout cela, de nos jours comme autrefois, dans le temps d'Auguste Comte et de Darwin comme au siècle d'Escobar ou de Sanchez, qu'est-ce autre chose, bon gré mal gré qu'on en ait, que faire de la casuistique? et, de toutes ces difficultés, si quelqu'un, comme nous le disions, en peut sortir sans casuistique, n'est-il pas vrai qu'à moins d'être un saint, il faudra qu'il soit une brute?

Direz-vous que ces difficultés sont rares, après tout, dans la vie des hommes? que nous les entre-choquons à plaisir? et que, grâce aux conventions sociales régnantes, nous en avons la solution dans l'exemple des autres? Prenez garde seulement que ce ne serait plus ici la négation de la casuistique, mais celle même du progrès en morale. Si, d'âge en âge, en effet, quelque progrès s'accomplit en morale, et si, sans vouloir préciser plus qu'il ne convient, il n'est pourtant pas possible de contester que bien des pratiques, autrefois universellement admises, ne sont pas aujourd'hui moins universellement réprouvées, — comme l'escla-

vage, comme la torture, — c'est à la casuistique, et à la casuistique uniquement que l'honneur en revient. Quelqu'un s'est interrogé, il a cherché le fondement du droit qu'autour de lui les hommes s'attribuaient et dont jusqu'alors il avait usé lui-même. Plus « moral », comme d'autres sont plus « intelligents », il s'est fait un cas de conscience d'obéir à un préjugé dont il sentait l'iniquité dans son cœur. Et il a dit sa façon de penser, et on s'est raillé de ses scrupules, et d'autres sont venus qui ont voulu les peser, et ils les ont trouvés justes, et ils l'ont dit à leur tour, et, dans l'ordre moral, comme dans l'ordre scientifique, c'est ainsi qu'une vérité nouvelle s'est substituée à une erreur ancienne. Que si, d'ailleurs, on prétend que l'occasion est rare de faire ces sortes d'expériences morales, que l'on m'explique donc par quel hasard il se trouve que le théâtre et le roman, ces deux imitations de la vie, nous les présentent si souvent en action? Je n'ai besoin ni de sortir de France, ni de remonter bien haut dans l'histoire. Les exemples sont là sous ma main. J'ai demandé dans quelle mesure, et jusqu'à quel point un fils était tenu de son devoir de fils envers son propre père? Allez voir *Maître Guérin*. J'ai parlé des obligations qui pouvaient résulter pour un honnête homme d'un simple commerce de galanterie? Allez voir *le Demi-Monde*. Et quoique je n'aie rien dit d'un autre cas de conscience, pour pouvoir joindre aux noms de MM. Dumas et Augier celui de M. Sardou, je veux au moins mettre ici le titre de *Daniel Rochat*.

Préférez-vous peut-être le roman au drame ? C'est donc un cas de conscience que *le Marquis de Villemer*, c'en est un second que *le Roman d'un jeune homme pauvre* ou l'*Histoire de Sibylle*, et c'en est un troisième que *Meta Holdenis*. Mieux encore, dans une autre école, l'auteur de *l'Évangéliste* n'a pas pu s'empêcher d'y venir, et — les dieux me pardonnent! — l'auteur lui-même de *la Joie de vivre*. Oui, jusque dans les romans de M. Zola, il faut l'avouer, il y aurait des cas de conscience, si seulement le Quenu-Gradelle et les Rougon-Macquart avaient de la conscience! Croira-t-on que, d'un commun accord, tous ensemble, romanciers et dramaturges, se soient entendus pour mettre à la scène ou nous développer dans le roman des cas de conscience imaginaires, soigneusement choisis en dehors et comme au-dessus de la réalité? Les aveux de quelques-uns d'entre eux, qui nous ont bien voulu mettre assez publiquement dans leur confidence, nous défendraient de le croire, si, par hasard, nous en étions tenté. Non! mais, étant de leur temps, ils ont traité, selon les limites et avec les moyens de leur art, des questions de leur temps. Et, s'il se trouve que ces questions aient jadis été traitées sous une autre forme, dans les écoles des philosophes et dans les compilations des casuistes, que faut-il en conclure, sinon que ces questions, malgré l'appareil scolastique, avaient d'abord été prises au vif de la réalité? Ai-je besoin d'ajouter que les solutions qu'ils en ont données, et la quantité, si je puis ainsi

dire, dont elles s'écartent de celles qu'on en avait données avant eux, mesurent ce que, dans l'intervalle la morale a gagné ou perdu; — car elle gagne quelquefois, mais aussi quelquefois elle perd.

Ce que démontre ainsi la littérature, est-on curieux enfin de le voir confirmé par l'histoire? Si l'histoire n'est pas seulement une succession de dates ou un amas de faits, mais encore un enchaînement d'opinions et une liaison de jugements, je défie bien tout historien vraiment digne de ce nom de n'être pas plus ou moins un casuiste. Car on ne peut pas avancer en histoire une opinion qui vaille la peine d'être discutée, comme on n'y peut pas prononcer un jugement de quelque poids, qui ne soit l'abrégé de toute une discussion morale et l'expression du parti que nous avons pris sur un point de casuistique. De quelque façon que nous jugions le jugement de Louis XVI et, à plus forte raison, celui de Marie-Antoinette, ce n'est pas sur un point de politique, c'est sur une question de morale que nous prenons parti. Pareillement, si nous formulons une opinion quelconque sur l'action fameuse de Charlotte Corday, c'est un cas de conscience que nous décidons. Pareillement encore, c'est une discussion de casuistique d'où nous sortons, par le jugement, quel qu'il soit, que nous portons sur le 18 brumaire. Dans chacun de ces trois exemples, que nous le sachions ou non, nous avons prononcé jusqu'à quel point, selon la parole historique, il était permis « de sortir de la légalité pour rentrer dans le droit »,

et — triste démonstration de la nécessité de la casuistique! — il n'est peut-être pas un historien qui n'ait différemment jugé de la valeur morale de ces trois actes.

C'est qu'aussi, dans chacun d'eux, le cas qui se propose d'abord à nos réflexions se complique d'un cas particulier, non moins difficile et non moins délicat à résoudre. Dans le cas de Bonaparte, en même temps que sur le conflit du droit et de la loi, nous nous prononçons sur la maxime tant discutée : « Si la fin justifie les moyens. » Dans le cas de Charlotte Corday, nous nous prononçons sur la doctrine tant décriée de la « direction d'intention ». Et, dans le cas enfin de Marie-Antoinette ou de Louis XVI, nous nous prononçons sur la question de savoir si la nécessité d'État peut jamais souffrir qu'on juge un accusé sur une loi qu'il n'a pas consentie. Dira-t-on que, comme les romanciers ou les dramaturges, nous avons pris ces cas de conscience en dehors de la réalité? Dira-t-on qu'à l'imitation des casuistes, nous les avons imaginés pour le plaisir de faire douter d'elle-même la conscience de l'humanité? Mais, si l'on ne peut pas le dire, ne reconnaîtra-t-on pas que la casuistique est née parmi les hommes d'une nécessité à laquelle ils essayeraient inutilement de se soustraire?

Maintenant, pour les casuistes, et quant au mal qu'ils ont pu faire à la casuistique elle-même, après l'avoir dit nettement, je voudrais cependant ajouter quelques mots. Je ne ferai remarquer ni qu'ils écri-

vaient pour les confesseurs et non pas pour les fidèles, ni qu'ils avaient si bien dissimulé leurs décisions derrière le double rempart du latin scolastique et de l'in-folio grand format, que peut-être les ignorerions-nous si Nicole et Pascal n'avaient cru devoir prendre la peine, en les mettant en français, de les mettre à la portée d'un public pour lequel elles n'étaient point faites. Je le pourrais, mais je ne le fais point. Je ne ferai pas remarquer non plus que, depuis qu'Escobar a succombé sous les coups de son terrible adversaire, — dans une de ces rencontres où les jésuites, quoique si habiles gens, n'ont manqué de rien tant que de talent en face du génie, — nous ne voyons pas que la morale ait pris une forme si supérieure, et la conduite humaine une face si diverse de celle qu'elle avait sous leur direction. Je le pourrais encore, mais je ne le fais point davantage. Je dis seulement à ceux qui, de nos jours, s'indignent si fort contre les casuistes et la casuistique : « Avez-vous, pour vous indigner, les raisons de Pascal? Acceptez-vous, comme lui, toute la sévérité, toute la rigidité, toute la dureté même du dogme janséniste? Êtes-vous morts au monde, et, après avoir applaudi l'auteur des *Provinciales*, êtes-vous prêts à suivre celui des *Pensées*, et à le suivre jusqu'au bout? Avez-vous brisé, dans un suprême effort, non seulement toutes vos attaches « criminelles ou dangereuses », mais encore les plus innocentes et les plus légitimes, sans en excepter celles que la nature et la loi semblaient s'être unies pour vous

rendre sacrées ? Vous faites-vous une étude, ou plutôt une sombre volupté, de mortifier, un à un, tous vos sens, d'imposer chaque jour un nouveau sacrifice et d'arracher un nouveau gémissement à cette chair de péché ? Bénissez-vous enfin, comme une marque assurée de la grâce divine ou comme une promesse anticipée de salut éternel, maladies, douleurs, afflictions, toutes les « croix » que Dieu vous envoie ? Alors, je le veux bien, indignez-vous, indignons-nous ensemble contre Reginald et Bauny, contre Lessius et Coninck, contre Vasquez et Villalobos ; mêlons, si nous le pouvons, sur la trace de Pascal, contre ces lâches chrétiens, toute l'ironie dont nous sommes capables à toute l'éloquence dont il nous a légué l'impérissable modèle ; recombattons le combat des *Provinciales* et renouvelons-en la victoire. Mais si, peut-être, de Pascal et du jansénisme, nous n'avons retenu que l'utilité dont leur grand nom nous sert encore dans une lutte où eux-mêmes, revenant parmi nous, seraient au premier rang contre nous ; hommes de peu de foi ou parfaits incrédules, si nous nous jouons ainsi de la simplicité des âmes pieuses, en leur demandant de nous aider à la ruine de leurs propres croyances ; épicuriens de décadence enfin, si nous refuserions de régler notre vie, je ne dis pas sur les exemples, mais sur les leçons seulement des casuistes, et si nous nous accommoderions aussi peu de la « complaisance » et du « relâchement » d'Escobar que de l'austérité de Port-Royal ; alors, ayons l'indignation moins prompte et surtout plus

modeste; gardons nos colères pour une autre et plus propice occasion; réservons notre faible éloquence à de meilleurs usages; — et ne crions pas tant au jésuite, encore moins au Tartufe, quand c'est nous aujourd'hui qui le sommes.

1er janvier 1885.

LE GÉNIE DANS L'ART[1]

Comme il faut se hâter, dit-on, d'employer les remèdes pendant qu'ils guérissent encore, il est bon aussi de se presser de traiter les questions pendant qu'elles sont toujours à la mode. Tel est bien le cas, si nous ne nous trompons, de celle que nous voudrions effleurer aujourd'hui. La curiosité des psychologues et des esthéticiens, éveillée de tout temps sur les conditions mystérieuses qui président à la production de l'œuvre d'art et à l'apparition du génie, semble en effet s'y être fixée, depuis quelque années, avec un redoublement d'intérêt et d'attention. C'était naguère un professeur de Sorbonne, M. Henri Joly, qui nous donnait une *Psychologie des grands hommes*; c'était plus récemment M. Sully-Prudhomme, qui, dans son

1. *Essai sur le génie dans l'art*, par M. Gabriel Séailles. Paris, 1884; F. Alcan.

livre sur *l'Expression*, traitait de la psychologie de l'artiste autant que de l'expression même ; c'était hier enfin un jeune philosophe, M. Gabriel Séailles, qui reprenait le problème à son tour, dans un brillant *Essai sur le génie dans l'art*... On pourrait remplir une page avec les titres seulement des livres où vingt autres ont cherché, eux aussi, le secret du génie ; mais ces indications peuvent suffire, et la place nous est trop précieuse pour la perdre à de telles énumérations.

L'*Essai* de M. Séailles est d'un métaphysicien à la fois et d'un poète, souvent obscur, mais toujours brillant, hérissé de formules et débordant de métaphores, un hymne, pour ainsi dire, en même temps et autant qu'une thèse. J'observerais à ce propos que cette confusion de genres et cette bigarrure de styles sont assez en faveur auprès de nos jeunes philosophes, si ce n'était aussi bien la tradition toute pure de la grande école à laquelle notre auteur appartient. Il ne faut pas médire de l'idéalisme, et même, quand on considère quels noms, depuis Platon jusqu'à Schelling, le décorent dans l'histoire, il convient de n'en rien dire que de respectueux. Grandes ambitions, grand souffle, grande poésie ; et grands noms, grandes œuvres, grande doctrine. Il nous sera permis toutefois d'ajouter que, si les métaphores n'y constituent pas précisément des preuves et que si l'enthousiasme n'y est pas tout à fait une méthode, c'est à peu près tout comme : la vérité des choses, en général, semble un peu trop

s'y mesurer à la beauté de ce que l'on peut en dire. M. Séailles, dans ce premier essai de son talent, aura fait preuve de toutes les qualités et de tous les défauts de l'école. Reste à savoir s'il aura beaucoup avancé la question qu'il se proposait d'y résoudre.

Quelques personnes la croient volontiers insoluble. Et d'abord parce qu'elles ont beau faire, elle ne réussissent pas à voir très bien la matière même de la question. En effet, allant au fond des choses, de quoi raisonne-t-on ici? Certainement, nous ne demandons pas à ceux qui s'engagent en pareille recherche de commencer par nous définir le génie, puisque, après tout, la recherche où ils s'engagent a pour terme et pour but cette définition même. L'impuissance où nous sommes de donner une bonne définition de la vie n'empêche pas les progrès quotidiens de la science physiologique, et depuis combien de siècles le géomètre, sans se préoccuper autrement de la définir, n'opère-t-il pas sur l'étendue? Les définitions sont au bout de la science, et non pas à son origine. Nous pouvons donc nous proposer d'étudier le génie, sans savoir préalablement ce qu'il est ou ce qu'il n'est pas, ou plutôt c'est précisément parce que nous ne savons ni ce qu'il est ni ce qu'il n'est pas que nous nous le proposons comme un objet d'étude. Mais, au moins, pour débuter, faudrait-il bien savoir où le génie se rencontre; — et c'est ici que les premières difficultés apparaissent.

Si nous ne pouvons pas définir dogmatiquement la

vie, nous avons toutefois, dans les lois mêmes de la vie, des moyens assurés de distinguer ce qui vit d'avec ce qui ne vit pas. Or où sont ces moyens, dans la question qui nous occupe ? où est le sujet de l'expérience ? et, pour le faire court, qui est-ce qui a du génie? Si Dante a du génie, le Tasse en a-t-il ? Si Shakspeare a du génie, Ben Jonson en a-t-il ? Si Molière a du génie, Beaumarchais en a-t-il ? Si Titien a du génie, Véronèse en a-t-il ? Si Rubens a du génie, Van Dyck en a-t-il ? Si Poussin a du génie, Charles Lebrun en a-t-il ? Si Mozart a du génie, Rossini en a-t-il ? Si Beethoven a du génie, Meyerbeer en a-t-il? Si Weber a du génie, Berlioz en a-t-il ? Le plus intrépide énumérateur n'en finirait pas de poser de ces points d'interrogation. Mais, quant à la réponse, tout le monde sait qu'elle varierait d'un homme à l'autre, selon le cas et selon le temps.

Puisque M. Séailles, dans un *Essai sur le génie de l'art*, pour fixer un point de sa thèse, en appelle à l'autorité de Benvenuto Cellini, c'est sans doute qu'il le place au rang des hommes de génie : mais je suis tout prêt, pour ma part, à refuser au personnage l'honneur d'une telle qualification. M. Joly, de son côté, dans sa *Psychologie des grands hommes*, nous avait beaucoup parlé de Christophe Colomb, qu'il égalait aux Léonard, aux Newton, aux Leibnitz, aux Napoléon : pour moi, je nie absolument que Colomb ait le droit d'être inscrit parmi de si grands noms. Ce que je nie de l'un, un autre le niera d'un autre, et

quand on aura passé de la sorte les grandes réputations au crible, que restera-t-il pour fonder les généralisations que l'on nous propose ? Une vingtaine de noms dans l'histoire de l'art et de l'humanité tout entière ? Quoique ce soit bien peu, ce serait pourtant assez, si d'autres considérations n'intervenaient pour gêner, contrarier, et finalement empêcher toute espèce de généralisation.

Il n'y a de comparaison légitime qu'entre les choses comparables, et il n'y a de choses comparables que celles qui contiennent au moins un élément commun. Qu'y a-t-il donc de commun, sous l'identité du mot (laquelle ne témoigne que de la pauvreté de la langue), entre le génie d'un grand peintre, Léonard de Vinci, par exemple, et le génie d'un grand homme de guerre, César, si l'on veut, ou Napoléon ? En quoi, comment, par où *la Joconde* est-elle comparable au siège d'Alésia, ou *la Cène* aux campagnes d'Austerlitz et d'Iéna ? Dira-t-on peut-être qu'il faut distinguer ? et qu'autre chose est le génie dans l'art, autre chose le génie de l'action ? Soit ; quittons donc le terrain de l'action, et renfermons-nous uniquement dans le domaine de l'art. Quels rapports y a-t-il entre une symphonie de Beethoven et une peinture de Michel-Ange ? entre un drame de Shakspeare et une statue de Donatello ? Quels rapports autres que ceux qu'ils nous a plu d'établir, par un détestable abus de langage, — comme quand nous puisons dans le vocabulaire du peintre pour exprimer la nature de notre émotion mu-

sicale, et, réciproquement, dans le vocabulaire du musicien pour traduire l'impression que nous avons éprouvée en présence d'une fresque ou d'une toile? Mais, s'il n'y a pas de rapports, si la beauté musicale et si la beauté pittoresque sont essentiellement *spécifiques*, c'est-à-dire si la première consiste essentiellement dans des combinaisons de lignes et de couleurs, la seconde essentiellement dans des combinaisons de sons, quelle commune mesure peut-il bien y avoir entre le génie, c'est-à-dire la nature propre d'imagination d'un Michel-Ange et d'un Beethoven?

Mais faisons un dernier pas, rétrécissons encore le cercle, enfermons-nous maintenant entre les bornes d'un seul art, d'un même genre dans cet art, et demandons-nous ce qu'il peut y avoir de vraiment comparable entre le génie de l'auteur de *Macbeth* ou d'*Hamlet* et le génie de l'auteur d'*Andromaque* ou de *Phèdre*? Je réponds tout de suite qu'il n'y a rien, absolument rien, ce qui s'appelle rien, et — s'il m'est permis de jouer ainsi sur les mots — que Shakespeare et Racine ne peuvent être comparés qu'en ce qu'ils ont justement d'incomparable. Car, ayant reçu l'un et l'autre le don du théâtre, et l'un et l'autre ayant pratiqué le même art, ils ne sont, celui-là Shakespeare, et celui-ci Racine, qu'en raison de l'idée très diverse qu'ils se sont faite chacun de son art, et parce qu'ils ont eu l'un et l'autre du théâtre une conception tout individuelle, Shakspeare toute shakspearienne et Racine

toute racinienne. Que si donc vous croyez découvrir entre eux quelque autre chose de commun que ce qu'ils ont de différent, vous vous tromperez, sans aucun doute ; et ce quelque chose pourra bien leur appartenir en tant qu'hommes, faits comme tous les hommes, mais non pas en tant que Shakespeare et Racine, c'est-à-dire non pas à titre d'hommes de génie. Ce qu'il y a de plus assurément caractéristique du génie, c'est sa différence ou, si vous l'aimez mieux, son individualité, son originalité, sa singularité, — *ingenium*, — dans le sens primitif du mot, son idiosyncrasie, les aptitudes congénitales qui le distinguent ou plutôt qui l'isolent parmi tous ceux qui sembleraient d'abord posséder les mêmes aptitudes, tout ce qui fait enfin qu'il ne s'est rencontré qu'un Shakspeare ou qu'un Racine et qu'il ne s'en rencontrera pas un second. Le propre du génie, c'est d'être individuel, comme le propre de son œuvre est d'être *irrecommençable*, et contre cet individualisme du génie, comme contre cette singularité de son œuvre sont venues et viendront toujours se heurter — pour s'y briser — toutes les théories que l'on essaiera d'en donner.

Les uns, par exemple, ont prétendu que le génie n'était qu'une névrose, c'est-à-dire qu'il y avait des liaisons étroites, intimes, nécessaires entre le génie et la folie, ou, en d'autres termes encore, que la même constitution organique qui peut *conditionner* l'aliénation mentale avait plus d'une fois *conditionné* le

génie. « Nous considérons ce paradoxe comme réfuté surabondamment, » nous dit M. Joly, dans sa *Psychologie des grands hommes*. Mais, en aucune matière, il n'est bon de considérer un paradoxe, pour audacieux qu'il soit, comme réfuté par son énoncé même, et M. Joly très certainement eût mieux fait, si paradoxe il y a, d'essayer de nous en montrer l'exagération et l'absurdité. Car celui-ci peut se soutenir, et de fort grands hommes l'ont soutenu. C'est un mot d'Aristote « que tous les hommes de génie sont hypocondriaques », et c'en est un de Sénèque, je crois, « qu'il n'y a pas de grand esprit sans un grain de démence ». Mais n'est-ce pas l'auteur des *Essais* qui prétend à son tour « qu'aucune âme excellente n'est exempte de mélange de folie »? ou suis-je dupe de quelque illusion en attribuant cette parole : « que l'extrême esprit est accusé de folie, comme l'extrême défaut », à l'auteur des *Pensées?*

Que si ces témoignages ne suffisent pas à prouver l'antiquité, la continuité, la constance de la tradition, manque-t-il d'exemples, et d'exemples fameux, et d'exemples topiques à l'appui de leur dire? Mahomet n'était-il pas épileptique et Luther visionnaire? Celui-ci, l'un des grands poètes qu'ait connus l'Italie, Torquato Tasso, l'auteur de *la Jérusalem*, et celui-là, le plus grand peut-être, ou du moins le plus original des humoristes anglais, Jonathan Swift, ne sont-ils pas morts fous? N'a-t-on pas pu chercher l'origine de la conversion de Pascal dans un état morbide

qu'auraient caractérisé des hallucinations intenses? et l'hypocondrie de Rousseau ne sert-elle pas d'exemple pour ainsi dire classique dans la plupart des traités de pathologie mentale? Combien d'autres cas encore où des désordres nerveux et des troubles intellectuels ou moraux consécutifs, tantôt plus superficiels et tantôt plus profonds, apparaissent à l'observateur comme la lourde rançon du génie? Et, pour infirmer, pour nier les conclusions que l'on en tire, est-ce assez de répéter que la force n'est pas la faiblesse, que la santé n'est pas la maladie, et que l'ordre n'est pas le désordre?

Non, sans doute; mais ce qu'il faut dire, c'est que des rencontres ou des coexistences de ce genre, fussent-elles plus nombreuses encore, ne sont une à une qu'autant de cas particuliers, et qu'il suffit, par conséquent, d'un cas contradictoire pour faire échec, lui tout seul, à l'interprétation hâtive que l'on en donne. Le cas de Rousseau n'est pas celui de Pascal; mais le fût-il, qu'il suffirait d'opposer au cas de Pascal celui de Bossuet, et le cas de Voltaire à celui de Rousseau. S'il y a quelques hommes, d'un génie d'ailleurs incontesté, dont la grandeur semble avoir consisté dans le développement d'une faculté maîtresse et dominatrice aux dépens de quelques-unes des autres, nous en connaissons d'un génie non moins incontestable, chez qui nous n'admirons rien tant que le parfait équilibre, le complet accord, la merveilleuse harmonie de toutes les puissances de l'esprit et du

cœur. La conséquence est forcée. Ni la maladie n'a ait le génie des uns, ni la santé n'a fait le génie des autres. Celui-ci était un grand homme, quoiqu'il fût indubitablement sur la pente de la folie; celui-là en était un autre, quoiqu'il n'y ait jamais eu rémission ni défaillance dans l'exercice de sa robuste intelligence. Autant dire qu'il n'y a pas de comparaison ni de généralisation possible. Tous ces cas sont individuels; en chacun d'eux, l'analyse psychologique est tout entière à faire, et, pour chacun d'eux, la conclusion diffère jusqu'à la contradiction. C'est la preuve à la fois que nous sommes en présence du génie, et c'est la preuve qu'il n'y a pas de lois du génie.

D'autres, plus ambitieux, ne se sont pas seulement proposé de déterminer les conditions d'apparition ou de manifestation du génie, mais encore de le « décomposer » et de le résoudre en ses éléments. Après bien de la peine, ils ont donc découvert que le génie consisterait à « concevoir quelque chose de grand » une grande œuvre, un grand dessein, « l'imaginer, l'aimer, le vouloir et l'exécuter ». On peut d'abord leur demander ce que c'est, à leur avis, que « quelque chose de grand ». Un sonnet de Pétrarque est-il quelque chose de grand? Une fable de La Fontaine est-elle quelque chose de grand? *Le Voyage sentimental* est-il quelque chose de grand? Qui niera pourtant que ce soient là, s'il en est, des œuvres marquées au coin du génie, c'est-à-dire, chacune en son genre, exquise, inimitable, unique? On peut encore leur de-

mander ce qu'ils font dans leur système, et comment ils expliquent cette précocité merveilleuse où l'on reconnaîtrait volontiers un attribut du génie, si le génie, par malheur, décidément indocile à nos lois, ne s'était souvent avisé, pour se manifester, d'attendre la maturité de l'âge. Qu'un Molière à trente-cinq ans, qu'un Jean-Jacques vers la quarantaine, qu'un Bossuet après l'avoir passée se proposât une grande œuvre, j'entends donc ce que cela veut dire ; mais quel « grand dessein », si les mots signifient quelque chose, pouvaient bien méditer Michel-Ange à seize? Raphaël à quatorze? ou Mozart à six ans?

Qu'est-ce que c'est encore que cette nécessité « d'exécuter », et cette obligation de réussir dont on fait une condition du génie? Quelquefois, il est vrai, c'en est une, et quelquefois ce n'en est pas une. L'*Histoire des variations* est-elle moins un chef-d'œuvre parce qu'elle n'a pas eu les effets qu'en attendait Bossuet? et la *Théorie de la terre* cesse-t-elle d'être une grande conception, parce que la science a dépassé Buffon? De grands capitaines, comme Guillaume d'Orange, n'ont-ils pas perdu presque toutes les batailles livrées? et des hommes assurément doués du génie de la politique, entre autres Mirabeau, presque toutes les parties qu'ils ont jouées?

Enfin, si la volonté, dans la production des grandes œuvres, fait vraiment le rôle que l'on lui prête, que devient cette inconscience dont il est si difficile de méconnaître ou de restreindre la part? Comment

l'auteur de *l'École des femmes* est-il aussi l'auteur de *Don Garcie de Navarre?* Comment l'auteur du *Cid* est-il aussi l'auteur de la *Pertharite?* Comment l'auteur des *Fables* est-il aussi l'auteur du *Poème sur le quinquina?* Toutes ces questions, et bien d'autres encore, en admettant que l'on puisse y répondre, qui ne voit que la réponse en dépend uniquement de ce que l'on sait de La Fontaine, de Corneille, de Molière, c'est-à-dire du cas particulier, du cas individuel, et non pas d'aucun principe de critique générale qui puisse être universellement et indistinctement appliqué? Une fois encore, nous sommes ainsi ramenés à la même inévitable conclusion. On ne peut rien dire d'un homme de génie qui ne lui soit strictement personnel, et, toutes les fois que l'on essaye de généraliser l'observation que l'on en a faite, il se trouve quelque part un autre homme de génie pour servir à montrer qu'en cessant d'être personnelle elle cesse en même temps d'être vraie.

« C'est que le problème est mal posé, » nous répond un troisième, et ce troisième est M. Séailles. Tout est plus simple qu'on ne le croit. Comme la vie continue le mouvement, « le génie continue la vie », ou, si peut-être l'expression ne paraissait pas assez claire, le génie continue la vie, « comme la raison continue la lumière ». En présence du génie, nous crions au miracle; « c'est trop nous humilier nous-mêmes » : et nous avons tous du génie. Ce n'est pas seulement de la prose, comme ce bon M. Jourdain, ou

même de la philosophie, comme l'excellent M. Vanderck, c'est de la poésie que nous faisons sans le savoir. Avec les sensations que l'extérieur nous apporte, nous nous composons chacun notre univers, un univers conforme à nos besoins, et, avec les idées que les sensations éveillent dans les profondeurs de l'esprit, nous constituons notre *moi*, un *moi* conforme à nos aspirations. La vie de l'intelligence, comme celle du corps, est une création continuelle. Ainsi, nous commençons par créer le monde, et, quand nous avons créé le monde, nous ne nous reposons pas, nous nous créons nous-mêmes. Un dieu caché réside en nous, et ce dieu, c'est notre génie. Génie pour génie, entre le génie de l'artiste ou du poète et le génie du plus humble ou du plus ignorant d'entre nous, il n'y a donc, en fin de compte, qu'une différence de degré, mais nullement de nature; nous avons tous du génie, seulement quelques-uns en ont plus que les autres; et, « le grand homme n'est qu'un homme grandi dans toutes ses puissances ». Ce n'est pas ici lieu de débrouiller l'ingénieux artifice de cette métaphysique; passons donc outre à l'équivoque sur laquelle tout le raisonnement repose; et, sans autre chicane, voyons un peu la conclusion.

Si le grand musicien, si le grand peintre, si le grand poète sont des hommes grandis dans toutes leurs puissances, comment alors se fait-il qu'ils ne soient l'un que poète, l'autre que peintre et le troisième que musicien? N'eût-il dépendu que d'un caprice de Ros-

sini d'être aussi bien Lamartine et que d'une fantaisie de Victor Hugo d'être Eugène Delacroix? Beethoven, pour être Weber, n'eût-il eu qu'à le vouloir, et Weber qu'à l'essayer, pour devenir Beethoven? Le génie ne serait donc, en ce sens, qu'une capacité générale, vague, indéterminée, dont l'application dépendrait de la circonstance, du hasard, de la fortune? Et sa définition dernière deviendrait la négation même de tous les cas particuliers dont on l'aurait composée? Car enfin, quand au lieu de planer dans les nuages on redescend sur la terre, quelque cas particulier que l'on analyse et quelque grand homme que l'on étudie, c'est dans une aptitude originelle de son œil ou de son oreille que l'on trouve la seule explication possible de son choix ou de sa vocation. Et, réciproquement, dans quelque art que ce soit, sculpture ou musique, peinture ou poésie, manquer de génie, c'est manquer d'abord et avant tout de cette aptitude spéciale de l'oreille ou de l'œil. On nous disait tout à l'heure que le génie consistait dans le développement d'une « puissance » quelconque de l'esprit au détriment des autres et, pour avoir suffisamment réfuté l'opinion, nous n'avions qu'à nommer quelques grands hommes, chez qui toutes ces « puissances, » diversement combinées, avaient harmonieusement concouru. On nous dit maintenant que le génie serait, au contraire, l'accroissement de toutes ces « puissances » ensemble, et, pour montrer que la définition ne convient pas, comme disent les logiciens, à tout le défini, nous n'avons qu'à

nommer les grands hommes en qui l'une de ces « puissances » a comme absorbé la vitalité des autres. Et, dans l'un comme dans l'autre cas, nous finissons par où nous avons commencé : quelque définition que l'on donne, il semble décidément qu'un seul nom suffise toujours à la ruiner.

On dit ici : « Mais alors, s'il échappe aux lois de la nature, à ces lois qui gouvernent l'exception même et la font rentrer sous la règle, le génie, selon vous, est donc purement et simplement un « monstre »? Encore les monstres ont-ils bien leurs lois, et leurs lois définies; la tératologie nous enseigne la raison du mouton à cinq pattes et de la vache à deux têtes : au besoin, elle pourrait se charger de les faire apparaître. Comment donc le génie, c'est-à-dire, de toutes les formes de l'humaine activité, la plus rare et la plus haute, n'aurait-il pas aussi lui sa loi, sa cause et sa raison suffisante? » Nous pourrions répondre : Parce qu'il en est la plus haute. A quelque développement que la science puisse être promise, il y aura toujours des bornes à notre capacité de comprendre, et d'autant plus infranchissables, pour ainsi dire, que chacun de nous, comme dans le cas présent, trouvera moins d'éléments en lui pour l'aider à la solution des problèmes. Mais la vérité vraie, c'est que l'on équivoque ici sur les mots. Il n'y a pas de science ni par conséquent de lois de l'individu. Le génie n'échappe à la science que comme y échappent le caractère ou la physionomie. Il y a une « science », il y a « des lois » de ce qu'il

y a de commun à tous les visages, il n'y en a pas de ce qui constitue l'accent propre et personnel d'une physionomie humaine : la mienne ou la vôtre. Il y en a une de ce qui contribue à la formation de tous les caractères, il n'y en a pas de ce qui fait l'originalité proprement dite et l'individualité du caractère : l'originalité de Pierre ou l'individualité de Paul. Et il y a une science de l'esprit ou même, si l'on veut, une science du talent ; il n'y en a pas du génie, c'est-à-dire de cette force individuelle qui soustrait précisément le talent à ses conditions communes, qui élève Pierre-Paul Rubens au-dessus d'Antoine Van Dyck et Jean-Baptiste-Poquelin Molière au-dessus de Philippe-Néricault Destouches. Le pouvoir de la science s'arrête au point où l'individu commence. Et nous pouvons bien reconnaître en lui ce qu'il a de commun avec nous tous, mais non pas démontrer que ce qu'il a d'unique lui soit commun avec quelqu'un.

Pour n'avoir point de « lois », le génie n'est donc pas un monstre ; la beauté non plus n'a point de « lois », et la sainteté n'en a pas davantage. Comment, d'ailleurs, en auraient-elles, puisque ce sont des cas particuliers et qu'elles consistent essentiellement en ce que la combinaison qui les réalise de loin en loin a de rigoureusement unique ? La sainteté, c'est toute la vertu, plus quelque chose qui ne s'est rencontré que dans le saint : saint François d'Assise ou saint Vincent de Paul ; la beauté, c'est toute la proportion et toute la régularité, plus quelque chose qui ne se voit que

dans la *Vierge de Saint-Sixte* ou dans la *Vénus de Milo;* et le génie, c'est tout le talent, tantôt tout le talent de peindre et tantôt tout le talent d'écrire, plus quelque chose qui ne s'est trouvé que dans Corrège ou dans Racine. Et peu importe même que le talent, la régularité, la vertu y entrent ou n'y entrent pas tout entiers; si ce quelque chose d'unique apparaît dans la combinaison, et de ce moment même, c'est la sainteté, c'est la beauté, c'est le génie. Des hommes de beaucoup de talent ont manqué de génie, un Addison, par exemple, ou un Pope, un Bourdaloue ou un Boileau; et des hommes d'infiniment moins de talent, bien inférieurs à tous autres égards, n'ont pas moins eu du génie, un Sterne, par exemple, ou un Beaumarchais.

Quelque lecteur demandera peut-être où est l'intérêt de cette discussion; et je voudrais pouvoir lui répondre qu'elle n'en a pas de précis ni d'actuel. On philosophe pour philosopher, comme on écrit pour écrire, et comme on peint pour peindre, — plaisir d'autant plus vif qu'il est plus désintéressé. Mais, ici, la discussion a son intérêt pratique et ses conséquences prochaines. Il ne s'agit, en effet, de rien moins que de l'envahissement lent de la critique par les méthodes plus ou moins scientifiques, et au grand détriment de sa valeur d'art.

Sans doute, comme il y a des familles de plantes, il y a des familles d'esprits, et même, si l'on veut, des genres dans ces familles, des espèces dans ces genres,

des variétés enfin dans ces espèces. Il faudrait toutefois prendre garde à ne pas abuser d'une comparaison qui n'est acceptable qu'autant qu'on ne la presse pas, mais plus scrupuleusement encore à ne pas transformer des analogies lointaines en identités positives, et de simples métaphores, après tout, en lois souveraines de la critique. Au milieu de ces généralisations ambitieuses, le sens de l'individuel se perd; nous nous habituons à ne plus apprécier dans les œuvres et les hommes du passé que l'utilité dont ils sont pour nos théories; et la variété, la diversité, la riche complexité de la vie nous échappent à travers les formules rigides où nous prétendons l'enfermer.

En réalité, dans l'art comme dans la vie, c'est à la différence que nous nous intéressons. Ceux-là ne retiennent pas longtemps notre curiosité qui ressemblent, comme on dit, à tout le monde, et dont la physionomie banale nous pronostique à peu près à coup sûr l'insignifiance intellectuelle et la trivialité morale. Pareillement, dans l'histoire, les hommes de talent eux-mêmes, s'ils n'ont rien été de plus que l'expression de leur temps ou de leur coterie, et s'ils n'ont pas eu ce bonheur de donner leur note originale, manquant ainsi de ce que l'on appelle proprement personnalité, manquent aussi de ce je ne sais quoi qui attire, qui fixe et qui récompense l'attention. Nous ne nous donnons pas au mérite, mais uniquement à l'originalité. Ce qui fait tout le prix de l'observation morale, c'est justement qu'il n'y a pas de science de l'individu, et de même,

ce qui fait tout le prix de la critique, c'est que, s'il y a des lois du talent, elles sont bien vagues, et c'est qu'il n'y a pas de théorie du génie.

Tout homme de génie, selon le terme scolastique, est un genre à lui seul, et toute œuvre de génie doit être, par conséquent, abordée comme un monde nouveau. La connaissance de ses antécédents importe quelquefois et quelquefois elle n'importe pas. Il peut y avoir quelquefois intérêt à la replacer dans le milieu où elle est apparue, et quelquefois il peut n'y en avoir aucun ou même y avoir du danger. La biographie de l'homme peut quelquefois servir d'illustration, de commentaire, d'explication à l'œuvre et quelquefois elle peut n'apporter qu'un élément de trouble, de confusion, d'inintelligibilité. En d'autres termes encore, a la façon du portraitiste, qui varie son *faire* avec son modèle ou même se laisse dicter par lui ses formules d'exécution, ainsi la critique doit varier ses procédés avec son sujet, et se laisser imposer par lui sa façon même de le traiter.

Mais les méthodes nouvelles visent toutes à remplacer la peinture par la photographie. Quelque modèle qui pose devant elles, elles l'appliquent sur le même fond banal, dans la même banale attitude, braquent sur lui le même objectif, opèrent sur la plaque avec les mêmes réactifs, et, finalement, en tirent ces innombrables épreuves où les yeux, où le nez, où la bouche sont à leur place, et qui pourtant ne ressemblent pas. C'est qu'en effet, la ressemblance ne gît pas

dans les traits du visage, mais elle est tout entière, si je puis ainsi dire, dans l'intelligence que le peintre a de son modèle, et cette intelligence dépend essentiellement, ou plutôt uniquement de son aptitude à découvrir le particulier dans l'universel, le personnel dans le général, et l'individu dans l'homme. La critique est de la peinture et non pas de la photographie, de l'art et non pas de la science, ou une application de la science. Or, toutes les fois que l'on essaie de formuler les lois du talent, mais surtout celles du génie, c'est une tentative pour transformer la critique en une science, et la détourner par conséquent de son objet propre, qui est de montrer en quoi Racine diffère de Shakespeare, et non pas ce qu'il y a de commun entre Racine et Shakespeare. Nous nous réjouirons d'autant plus que M. Séailles n'y ait pas réussi, que l'on ne dépensera pas souvent plus de talent qu'il n'en a mis dans ce livre au service de sa cause.

15 avril 1884.

FIN

TABLE

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY